Biblioteca de Historia de América



Alberto García Molinero

LA IMAGEN TRICONTINENTAL

La Feminidad, el Che Guevara y el Imperialismo a través del arte gráfico de la OSPAAAL





LA IMAGEN TRICONTINENTAL

La Feminidad, el Che Guevara y el Imperialismo a través del arte gráfico de la OSPAAAL

Alberto García Molinero

Biblioteca Historia de América Volumen 8

Santiago de Chile, julio 2022
Primera edición
ISBN: 978-956-6095-65-1

Gestión editorial: Ariadna Ediciones
http://ariadnaediciones.cl/
https://doi.org/10.26448/ae9789566095651.50

Portada y diagramación interior: Matías Villa Juica.

Biblioteca Historia de América Volumen 8
Los textos publicados en la presente obra han sido evaluados
mediante el sistema de pares ciegos (doble ciego)



Indexada en plataformas internacionales: REDIB, Book Citation
Index, ProQuest, OAPEN, ZENODO, HAL, DOAB, Digital
Library of the Commons, SSOAR, Open Library (Internet Archive)

Impreso en Talleres Gráficos LOM.



Ariadna Ediciones
Biblioteca de Historia de América



Títulos Publicados

Vol. 1. Juan Marchena Fernández; Manuel Chust y Mariano Schlez (Eds.), *El debate permanente. Modos de producción y revolución en América Latina* (2020).

Vol. 2. Manuel Chust; Juan Marchena Fernández y Mariano Schlez (Eds.), *La ilusión de la Libertad. El liberalismo revolucionario en la década de 1820 en España y América* (2021).

Vol. 3. Carlos Moreno Amador y José Luis Caño Ortigosa (Eds.) Encuentros y desencuentros. América entre dos fuegos, 1521-1821 (2022).

Vol. 4. Ester Prieto (Ed.) *La construcción de imaginarios. Historia y cultura visual en Iberoamérica (1521-2021)* (2022).

Vol. 5. Sigfrido Vázquez Cienfuegos y Manuel Chust (Eds.) *Y la independencia de Iberoamérica se hizo.Varios procesos, múltiples enfoques, una mirada global* (2022).

Vol. 6. Juan B. Iñigo Carrera, *La formación económica de la sociedad argentina volumen II. De la acumulación originaria al desarrollo de su especificidad hasta 1930* (2022).

Vol. 7. Juan Marchena Fernández y Justo Cuño Bonito (Eds.), *200 años después. Los Andes en la encrucijada de las Independencias*. Panamá, Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Chile y España (2022).

"…La naturaleza animada viviente murió, mientras que el dinero inanimado muerto se dotó de vida. Cada vez más, el capital y el mercado asumirían los atributos orgánicos de crecimiento, fuerza, actividad, embarazo, debilidad, decadencia y colapso que oscurecen y desconciertan las nuevas relaciones sociales subyacentes de producción y reproducción que posibilitan el crecimiento y el progreso. A la naturaleza, las mujeres, los negros y los trabajadores asalariados se les puso en el camino que imprimió un nuevo estatus, el de recursos "naturales" y humanos para abastecer el sistema mundo moderno. Podría considerarse irónico el nombre con que se bautizó a estas transformaciones: *racionalidad*…"

- Carolyn Merchant,
La muerte de la naturaleza: Mujeres, ecología y Revolución científica.

Agradecimientos

Agradezco profundamente el apoyo académico y personal brindado por María Ángeles Gálvez Ruiz, Teresa María Ortega López y Manuel Chust Calero a lo largo de este camino. Me encuentro en deuda también con Laura Ramírez Palacio y Alejandro Pedregal por su ayuda inestimable, sin la cual me habría sido imposible aproximarme tan de cerca al ámbito *Tricontinental*. Gracias de corazón, por último, a mi madre y al resto de personas que me han acompañado y han permanecido a mi lado paciente y cariñosamente hasta el día de hoy. Este trabajo es tan vuestro como mío, y habría sido imposible realizarlo sin el apoyo de todas y todos vosotros.

Dedico este libro a todos los combatientes anónimos y las guerrilleras incansables que continúan luchando a día de hoy por la construcción de un nuevo mundo. Cada una a su modo, a su manera, sin que les importe su comodidad o su dinero, en memoria de los que ya no están. Dicen que el tiempo pasa y las heridas se cierran, y no es verdad.

A la memoria de Laura Ramírez Palacio allá donde estés.

Granada, abril 2022.

Índice

Introducción

La Organización de Solidaridad de los Pueblos de África, Asia y América Latina (OSPAAAL) nació formalmente en 1966 como resultado de la celebración de la Primera Conferencia de Solidaridad de los Pueblos de África, Asia y América Latina, más conocida como la Primera Conferencia Tricontinental de La Habana. Este encuentro histórico, celebrado en Cuba en enero de 1966, fue posible gracias a los esfuerzos combinados de multitud de países y organizaciones políticas del llamado Tercer Mundo o Sur-Global[1].

El objetivo común de todos estos países y movimientos sociales y políticos representados en La Habana era el de constituir un gran espacio de integración, cooperación, alianzas y solidaridad internacional frente al colonialismo, al imperialismo y a todas las formas de opresión que tradicionalmente habían sufrido los pueblos de África, Asia y América Latina durante siglos. Del 2 al 14 de enero de 1966, los delegados y representantes de más de 82 países de todo el mundo tuvieron oportunidad de exponer abiertamente los grandes problemas que acosaban a los pueblos del Tercer Mundo.

Al término de la Conferencia Tricontinental, con el deseo expreso de que aquella experiencia única de intercambio e integración que había tenido lugar en La Habana no quedara reducida a un hecho anecdótico, fue creada la Organización de Solidaridad de los Pueblos de África, Asia y América Latina

1 El concepto "Tercer Mundo" fue acuñado por primera vez en el año 1952 de la mano del demógrafo francés Alfred Sauvy, quien lo empleó para hacer referencia a los países situados al margen de los dos grandes Bloques enfrentados durante la Guerra Fría. A lo largo del presente libro emplearemos el término "Sur-Global" como un concepto de connotaciones no sólo geográficas, sino también socio-políticas, que engloba a todos los Estados recogidos inicialmente dentro de las categorías de "Tercer Mundo" y "en vías de desarrollo" que comparten una historia común atravesada por el impacto del colonialismo, el neocolonialismo, y las distintas formas de dependencia y dominación económica, política y cultural ejercidas desde el Norte-Global. Originalmente los materiales de la OSPAAAL no recogían esta conceptualización, pero la Conferencia Tricontinental de La Habana marcó un punto de quiebre para el llamado "Tercer Mundo", e influyó decisivamente en la conceptualización de las dinámicas Norte-Sur. (DE LA VEGA, L.R., DELGADO CAICEDO, J. y LUNA BELTRÁN, L.M. (2021). "Introducción al Dosier temático: el Sur-Global y la construcción de un nuevo sistema internacional". *OASIS*. 34, 3–10. DOI: https://doi.org/10.18601/16577558.n34.02). Motivo por el cual emplearemos alternativamente ambos conceptos a lo largo del presente libro.

(OSPAAAL), que comenzó a funcionar a partir de 1966 con el objetivo expreso de: "promover acciones eficaces para la comprensión y superación de los grandes problemas que se planteaban a los pueblos del Tercer Mundo"[2].

Constituida como un espacio abierto y plural desde el principio, esta organización no gubernamental emergió como una plataforma única de intercambio y solidaridad internacional entre las naciones del Sur-Global comprometidas con la construcción de un Nuevo orden mundial. Durante sus más de cincuenta años de historia, la OSPAAAL trabajó sin descanso por fortalecer los lazos de cooperación e integración entre los distintos pueblos de Asia, África y América Latina a través de diversos mecanismos, de entre los cuales se destacan dos fundamentalmente:

El primero de ellos es la revista Tricontinental. Se trata de una publicación bimestral que se mantuvo de manera prácticamente ininterrumpida desde 1967 a 2019 como órgano oficial de la OSPAAAL para el mundo. Constituyó el verdadero espacio desde donde se dio voz a los pueblos del Tercer Mundo atendiendo a temáticas muy diversas, como pueden ser el antiimperialismo, la colonialidad, los movimientos de resistencia y liberación nacional, aspectos culturales y etnográficos relacionados con los pueblos indígenas, cuestiones ambientales, aspectos relacionados con la liberación de las mujeres…

Entre algunas de las personalidades que escribieron para esta revista se encuentran Angela Davis, Leila Khaled, Kwame Nkrumah, André Gunder Frank, Ruy Mauro Marini, Roque Dalton o Marta Harnecker. La revista Tricontinental permite hacer un seguimiento desde una visión radicada en el Sur-Global de las grandes luchas y movimientos de liberación que han marcado la segunda mitad del siglo XX, como ocurre con los casos de Vietnam, Palestina, la lucha contra el *Apartheid* o los movimientos revolucionarios en América Latina. Esta publicación da testimonio también del cambio de era que sobrevino tras la caída del Bloque Socialista, afrontando los grandes problemas que siguen vigentes en el Tercer Mundo y que han llegado vivos hasta nuestros días, tal y como sucede con todos los aspectos relacionados con la Globalización, el Cambio climático, las nuevas olas del movimiento feminista o las cuestiones migratorias y humanitarias de primer orden en nuestro tiempo.

Junto a los artículos y publicaciones de la revista Tricontinental, encontramos un segundo mecanismo empleado por la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina para difundir su mensaje de solidaridad internacional por todo el mundo: el arte gráfico Tricontinental.

2 ESTRADA, U. (2006). *Rebelión Tricontinental. Las voces de los condenados de la tierra de África, Asia y América Latina*. La Habana: Ocean Sur, 4.

Los mejores artistas y diseñadores gráficos cubanos de la segunda mitad del siglo XX produjeron carteles y diseños artísticos de todo tipo para la OSPAAAL. A partir de un estilo artístico propio con un sello muy personal y característico que ha ido evolucionando a lo largo del tiempo, el cartelismo Tricontinental acabó por convertirse en el elemento más icónico y representativo de la organización para el mundo. La diversidad y variabilidad de los carteles es prácticamente infinita en lo que a temática y formas se refiere, pero existe un sello propio y original de los artistas cubanos que permite hablar de un estilo propio y estable en la producción del cartel Tricontinental a lo largo de su historia.

El 11 de junio del año 2019, con un abrazo final fraterno e internacionalista lanzado a la eternidad, se disolvió oficialmente la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina[3]. Después de haber servido como altavoz de los pueblos del Tercer Mundo por más de cincuenta años, la OSPAAAL cerró las puertas dejando tras de sí un legado imperecedero en lo que a solidaridad, cooperación e integración del Sur-Global se refiere. Decenas de miles de artículos, publicaciones y extraordinarias muestras de arte gráfico dan testimonio del compromiso que caracterizó a la organización a lo largo de toda su historia.

Tomando en cuenta su perduración en el tiempo, el alcance de sus carteles y el impacto de sus publicaciones, podríamos afirmar que la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina es la mayor organización de contrapropaganda y agitación que jamás haya existido en la Historia de la humanidad dentro del marco del Sur-Global. No existe ningún otro organismo no gubernamental cuyo volumen de producción sea equiparable al de la OSPAAAL en lo que a materia de solidaridad internacional se refiere. Es imposible hallar igualmente una publicación periódica y sostenida en el tiempo en la que hayan colaborado personalidades tan relevantes de la segunda mitad del siglo XX como Fidel Castro, Ho Chí Minh, Nelson Mandela, Ernesto Guevara o Angela Davis.

A pesar del inmenso legado de la OSPAAAL, existe a día de hoy un notable vacío documental en lo que a estudios historiográficos sobre la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina se refiere. La reciente desaparición de la OSPAAAL en el año 2019 ha puesto de manifiesto la necesidad de realizar nuevos estudios que ahonden en el inmenso legado documental de la organización. El presente libro, sin embargo, no

---

3 Secretariado Ejecutivo de la OSPAAAL. (2019). Cuba. Tras 53 años de solidaridad con los pueblos del Tercer Mundo se disuelve la OSPAAAL. 18/04/2022, de *Resumen Latinoamericano* Sitio web: https://www.resumenlatinoamericano.org/2019/06/20/cuba-tras-53-anos-de-solidaridad-con-los-pueblos-del-tercer-mundo-se-disuelve-la-ospaaal/

se encuentra motivado únicamente por el deseo de profundizar en el impacto que llegó a alcanzar el espíritu Tricontinental en el marco del Sur-Global desde la segunda mitad del siglo XX.

Los tiempos de crisis que estamos viviendo en la actualidad, atravesados por la emergencia de una Pandemia mundial que ha servido para remarcar las diferencias y desigualdades existentes entre el N-S en un plano global, ponen de manifiesto la necesidad de volver a pensar en proyectos de cooperación, integración y solidaridad entre los países que componen el Sur-Global. La mirada, feminista, decolonial, ecologista y antiimperialista de la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina, sitúa en primer plano la solidaridad internacional entre los pueblos del Tercer Mundo. Este enfoque, de una radical actualidad y necesidad en el presente más inmediato, es el que pretendemos recuperar a partir de la elaboración de esta investigación.

El retorno de un proyecto de integración del Sur-Global a partir de un renovado ideal Tricontinental es una labor indispensable para el siglo XXI. La profundización de la brecha existente entre los países desarrollados y las naciones del Tercer Mundo hace hoy más necesario que nunca trabajar por la construcción de alternativas y nuevos horizontes de sostenibilidad en el marco de un mundo asolado por la emergencia climática, cuyos terribles efectos padecen ya con especial fuerza los pueblos de Asia, África y América Latina. Es por todo esto, que el estudio de la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina desde una perspectiva histórica constituye una labor de radical actualidad para el momento presente y para las perspectivas de futuro que se abren ante los pueblos que forman parte del llamado Sur-Global.

El presente estudio, que profundiza en la historia de la organización y en el análisis de tres modelos representacionales concretos del arte gráfico Tricontinental, aspira a ofrecer nuevas claves interpretativas en torno a la Feminidad del Sur-Global, la imagen de Ernesto Che Guevara y el Imperialismo desde una óptica alternativa escasamente trabajada hasta el momento en el ámbito de la investigación histórica.

Los estudios y las líneas de investigación existentes en torno a la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina y el diseño Tricontinental son relativamente recientes en el campo de la historia. No existe ninguna obra que haya ahondado en los materiales recogidos dentro de los más de ciento ochenta y cuatro números publicados por la revista Tricontinental hasta el momento.

Autores e intelectuales cubanos como Luis Suárez Salazar o Ulises Estrada, que han sido personalidades vinculadas personalmente a la OSPAAAL

(Luis Suárez Salazar fue responsable del Consejo Asesor de la revista Tricontinental, mientras que Ulises Estrada se convirtió en director de la revista en el año 2000), publicaron algunos trabajos relacionados con la temática internacionalista y Tricontinental en editoriales cubanas de entre las que se destaca *Ocean Sur*. La obra *Rebelión Tricontinental: las voces de los condenados de la tierra de Asia, África y América Latina*[4], publicada en el año 2006 y compilada por ambos autores, constituye uno de los trabajos más reconocidos internacionalmente en relación al ámbito Tricontinental y la OSPAAAL[5].

En los tiempos más recientes, sin embargo, han aparecido algunas obras de investigación histórica relacionadas directamente con el mundo de la OSPAAAL. En el año 2016, el intelectual e investigador francés Saïd Bouamama publicó una obra titulada *La Tricontinental: los Pueblos del Tercer Mundo al asalto del cielo*[6]. Este trabajo, traducido del francés al castellano en el año 2019 por la editorial Boltxe, es una de las primeras investigaciones históricas sobre la Conferencia Tricontinental y la aparición de la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina en el mundo[7].

En el contexto latinoamericano[8], más concretamente en el corazón mismo de Brasil, la investigadora Lídia Maria de Abreu Generoso de la Universidade Federal de Ouro Preto en Minas Gerais, ha elaborado algunos trabajos

4 ESTRADA, U. (2006). *Rebelión Tricontinental. Las voces de los condenados de la tierra de África, Asia y América Latina*. La Habana: Ocean Sur.

5 El propio Luis Suárez Salazar, a través de un intercambio personal por correo electrónico sostenido el 23 de marzo de 2022, ha reconocido que "en tanto de ese luminar evento (La Conferencia Tricontinental) y de sus correlatos posteriores se ha publicado bastante poco". A este respecto, cabe destacar también el testimonio de Lourdes Cervantes Vázquez, última Secretaria General de la OSPAAAL, recogido en: CERVANTES, L. (2015). "La OSPAAAL es un patrimonio del Tercer Mundo". Recogido en SUÁREZ SALAZAR, L. & KRUJIT, D. (2015). *La Revolución Cubana en Nuestra América: el internacionalismo anónimo*. La Habana: Ruth Casa Editorial, pp. 730-748.

6 BOUAMAMA, S. (2019). *La Tricontinental. Los pueblos del Tercer Mundo al asalto del cielo*. Bilbao: Boltxe.

7 Cabe destacar también, en el contexto europeo, el trabajo realizado por la investigadora italiana Lucia Moro de la Universidad de Padua en 2011 en torno a la revista Tricontinental titulado *La Tricontinental, una rivista per la rivoluzione*. (MORO, L. (2011). La Tricontinental, una rivista per la revoluzione. Padova (Italia): Tesi di laurea, Dipartimento di Storia, Università degli Studi di Padova).

8 En América Latina los relatos y las corrientes en torno a la Tricontinental han tenido un impacto significado en numerosos grupos de Izquierdas, especialmente en países como Chile, Argentina o México. Espacios de investigación como el Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe (CIALC) de la Universidad Nacional Autónoma de México, de marcada impronta latinoamericanista, fueron ampliamente influidos por el espectro de la OSPAAAL. Los trabajos especializados en el legado de la organización y la historia de la revista son sin embargo relativamente escasos hasta el momento.

en relación al ámbito Tricontinental, de entre los cuales se destaca su estudio del año 2018 titulado "*O povo colonizado não está sozinho": Terceiro Mundo, anti-imperialismo e revolução nas páginas da revista Tricontinental (1967-1976)*[9]. Este trabajo constituye una de las primeras aproximaciones a las fuentes primarias de la OSPAAAL desde una perspectiva histórica realizadas hasta la fecha.[10]

En el mundo anglosajón, por su lado, destacan los trabajos de la investigadora norteamericana Anne Garland Mahler, quien publicó un estudio en 2018 titulado *From the Tricontinental to the Global South: Race, Radicalism, and Transnational Solidarity* desde la Universidad de Duke[11]. Así como los estudios recientes coordinados por los investigadores de la Universidad de Cambridge Joseph Parrott y Mark Atwood Lawrence y recogidos en la obra titulada *The Tricontinental Revolution: Third World Radicalism & the Cold War*[12] de reciente publicación (marzo de 2022).

La escasez de estudios e investigaciones históricas en torno al legado de la OSPAAAL en todo el mundo se hace sentir con fuerza también en España, aunque contamos con algunas excepciones. En Santiago de Compostela, el Grupo de investigación de Historia de América de la Universidad de Santiago de Compostela (HISTAMERICA) ha planteado líneas de investigación relacionadas con el amplio espectro de la Tricontinental. En particular, la investigadora Patricia Calvo González, quien en los últimos años ha trabajado aspectos vinculados a la revista, publicando recientemente un novedoso estudio sobre la figura de Ernesto Che Guevara en la Tricontinental titulado: "Crear dos, tres, muchos Che: La internacionalización de las ideas revolucionarias a través de Ernesto Guevara en la revista Tricontinental (1967-1990)"[13].

....

9 DE ABREU GENEROSO, L. (2018). *O povo colonizado não está sozinho: Terceiro Mundo, anti-imperialismo e revolução nas páginas da revista Tricontinental (1967-1976)*. Minas Gerais. Instituto de Ciências Humanas e Sociais / UFOP.

10 Otros estudios de la misma autora acerca de la Tricontinental son: ABREU GENEROSO, L. (2018) 'Impulsar la solidaridad activa y revolucionaria': o projeto editorial da revista Tricontinental". Recogido en ZAMORANO DÍAZ, C. (ed.) (2018) *Escrituras en tránsito. Revistas y redes culturales en América Latina*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio. Y ABREU GENEROSO, L. (2017). "Cara y cruz: the Tricontinental Conference through the lenses of semanario Marcha". Cara y cruz: the Tricontinental Conference through the lenses of semanario Marcha. *Temporalidades Revista de História*, Edição 24, V. 9, N. 2, pp. 49-75.

11 MAHLER, A. (2018). *From the Tricontinental to the Global South: Race, Radicalism, and Transnational Solidarity*. US: Duke University Press.

12 JOSEPH PARROTT, R. & ATWOOD LAWRENCE, A. (2022). *The Tricontinental Revolution Third World Radicalism and the Cold War*. UK: Cambridge University Press.

13 CALVO G., P. (2021). "Crear dos, tres, muchos Che: La internacionalización de las ideas revolucionarias a través de Ernesto Guevara en la revista Tricontinental (1967-1990)", *Revista Historia Social y de las Mentalidades*, 25(2), pp. 5-42.

La investigadora Stella Maris Grenat, de la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla, ha publicado también algunos estudios acerca de la Tricontinental en los últimos años: "*El Príncipe armado*. El estudio de la Tricontinental y la OLAS en América latina: una tarea pendiente"[14], *La Conferencia Tricontinental y la Organización Latinoamericana de Solidaridad (OLAS): su potencia y sus límites a través de un estudio de caso (política obrera, 1964-1970)*[15].

En la Universidad Autónoma de Madrid, el profesor e investigador Fernando Camacho Padilla es otro de los grandes historiadores vinculados al mundo Tricontinental, habiendo publicado en el año 2020 un artículo en NACLA acerca del final de la organización titulado: "¡Hasta siempre, OSPAAAL!"[16].

Al margen de estos trabajos, focalizados en el estudio de la Conferencia y la revista Tricontinental, existen también otras obras que han tratado de profundizar en un aspecto muy concreto de la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina: la producción de carteles y los elementos relacionados con el mundo del diseño gráfico. A este respecto, encontramos en primer lugar las colecciones de carteles producidos por la OSPAAAL a lo largo de su historia. La colección de Richard Frick publicada en el año 2003 en Suiza bajo el título de *El cartel Tricontinental de solidaridad*[17], constituye la compilación más completa de arte Tricontinental que haya salido a la luz hasta el momento. La particularidad de este trabajo, al margen de los más de trescientos carteles recogidos, reside en que incluye testimonios únicos de los artistas que trabajaron y produjeron obras para la organización.

En el año 2015, el Interference Archive de Nueva York publicó una pequeña muestra de arte gráfico Tricontinental acompañada de comentarios de especialistas e investigadores titulada *El diseño a las armas: los carteles y publicaciones cubanos de la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina*[18], donde también podemos encontrar recogidas interesantes muestras del ámbito Tricontinental. Existen otras colecciones menores como la de Lincoln Cushing, publicada en el año 2003 bajo el nombre de *¡Revolución!*

---

14 GRENAT, S. (2020). "*El Príncipe Armado*. El estudio de la Tricontinental y la OLAS en América Latina: una tarea pendiente". *Intellèctus*, no. 1, pp. 287-317.

15 GRENAT, S. (2020). *La Conferencia Tricontinental y la Organización Latinoamericana de Solidaridad (OLAS): su potencia y sus límites a través de un estudio de caso (política obrera, 1964-1970).* Sevilla: Tesis de Maestría, Depósito Institucional Universidad Pablo de Olavide.

16 CAMACHO, F. & PALIERAKI, E. (2019). "¡Hasta Siempre, OSPAAAL!". *NACLA Report on the Americas*, no. 51:4, pp. 410-421.

17 FRICK, R. (2003). *El cartel Tricontinental de solidaridad.* Berna: Commedia-Verlag.

18 INTERFERENCE ARCHIVE (2015). *El Diseño a las Armas. Armed by Design. Los carteles y publicaciones cubanos de la Organización en Solidaridad con los Pueblos de Africa, Asia y América Latina (OSPAAAL).* NY. Interference Archive Editorial.

Cuban poster art desde San Francisco[19], en las que también aparecen recogidas algunas muestras del arte Tricontinental entre otros muchos diseños cubanos vinculados a la Revolución.

Junto a estos trabajos, encontramos también obras generales de estudiosos del diseño gráfico y el cartelismo cubano en las que podemos encontrar recogidos algunos elementos sobre el mundo Tricontinental. Los estudios del erudito cubano Jorge Bermúdez publicados en el año 2000 sobre la historia del cartel en Cuba bajo el título de *La Imagen Constante. El cartel cubano del siglo XX*[20], incluyen algunos comentarios y perspectivas sobre el diseño gráfico de la OSPAAAL. Héctor Villaverde, por su parte, en su libro publicado en Cuba en el año 2010 con el nombre de *Testimonios del Diseño Gráfico Cubano 1959-1974*[21], aporta también algunos elementos de interés en relación al análisis del diseño gráfico y el arte Tricontinental en su conjunto. El investigador cubano Reinaldo Morales Campos, quien publicó en el año 2013 una obra llamada *Los Carteles de la Revolución Cubana. Arte y Comunicación*[22], es uno de los mayores especialista del arte-gráfico Tricontinental en la actualidad.

Los objetivos generales de este libro pueden dividirse en varios. En primer lugar: la visibilización del inmenso legado de la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina con motivo de la reciente desaparición del organismo en Cuba. En la presente investigación planteamos una aproximación a las fuentes del diseño gráfico y el arte Tricontinental con base en una triple perspectiva focalizada en la imagen de la Feminidad, Ernesto Guevara y el Imperialismo norteamericano. La elección de estos tres motivos, que encuentran un amplio eco y recorrido a lo largo de las publicaciones de la organización, se justifica en el objetivo de plantear nuevas hipótesis y modelos interpretativos originales a partir del análisis histórico de los carteles de la OSPAAAL como fuentes primarias documentales.

La imagen de la Feminidad y el papel que ocupan las mujeres en el arte gráfico Tricontinental no ha sido estudiado hasta el momento[23]. Pretende-

19 CUSHING, L. (2003). *¡Revolución! Cuban poster art*. San Francisco. Chronicle Book.

20 BERMÚDEZ, J. (2000). *La Imagen Constante. El cartel cubano del siglo XX*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

21 VILLAVERDE, H. (2010). *Testimonios del Diseño Gráfico Cubano 1959-1974*. La Habana, Ediciones La Memoria.

22 MORALES, R. (2014). *Carteles de la Revolución Cubana: arte y comunicación*. La Habana: Ediciones Logos. Sobre la temática Tricontinental en particular encontramos también el estudio: MORALES, R. (2010). "El Che en carteles de la OSPAAAL". *América Latina en Movimiento*, https://www.alainet.org/es/active/42247

23 Con excepción de unas pocas páginas escritas por HANNA, L. "A Short Archival Survey of the Representation of Women in OSPAAAL". En INTERFERENCE ARCHIVE (2015). *El Diseño a las Armas. Armed by Design. Los carteles y publicaciones cubanos de la Organización*

mos, con este trabajo, ofrecer algunas líneas y posibles claves interpretativas que permitan realizar una primera aproximación en torno a la influencia que puede haber tenido la difusión de estas imágenes en la conformación de nuevos imaginarios en el Sur-Global en torno a la idea misma de la Feminidad.

La figura de Ernesto Guevara ha sido profusamente trabajada en el campo de la Historia. Existen, sin embargo, escasas investigaciones históricas que ponga en perspectiva la vida y obra de Guevara con las muestras de arte gráfico publicadas por la OSPAAAL. Esta organización nació estrechamente ligada a la figura del guerrillero más famoso de todos los tiempos, pero hasta el momento son pocos los estudios realizados que relacionen directamente el legado de Guevara con el trabajo de la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina.

Con esta investigación pretendemos ahondar en la vida del guerrillero con base en una nueva óptica y clave interpretativa que tenga como foco principal los modelos representacionales producidos y difundidos por la OSPAAAL en torno a la figura de Guevara. Nuestro objetivo principal es evidenciar cómo el ideal tercermundista está presente en el pensamiento y en la vida del Comandante de la Revolución cubana, así como demostrar que el legado y las aspiraciones de la OSPAAAL por construir un proyecto de cooperación, integración y solidaridad Tricontinental entre los pueblos del Sur-Global beben directamente del ejemplo guevariano.

El último gran objetivo que nos planteamos es profundizar en las imágenes y modelos de representación del Imperialismo norteamericano a través de las muestras de arte gráfico de la OSPAAAL. Pretendemos demostrar que la producción y difusión de algunos de estos símbolos e iconos típicos (como la figura del águila, por ejemplo) por parte de la organización, ha tenido un eco y una importancia decisiva en la conformación de un imaginario colectivo en el Tercer Mundo en torno al Imperialismo norteamericano en sus distintas facetas y manifestaciones. Del mismo modo, aspiramos también a evidenciar que existieron plataformas en el Sur-Global comprometidas con la denuncia del Imperialismo en clave de una solidaridad internacional concebida desde una perspectiva global que han permanecido al margen de las formas de comunicación y modelos interpretativos de Occidente.

La conexión entre las tres temáticas reside en el hecho, que pretendemos demostrar, de que existe una verdadera corriente artística mayormente ignorada y desconocida hasta el momento, con modelos y claves interpretativas propias, que se encuentra atravesada por un ideal tercermundista focalizado en el Sur-Global. Esta corriente, encarnada por las producciones de temática

---

en Solidaridad con los Pueblos de Africa, Asia y América Latina (OSPAAAL). NY. Interference Archive Editorial.

Tricontinental difundidas por la OSPAAAL, convierte en sujetos de su propia historia a los pueblos del Tercer Mundo a partir de unas concepciones e ideales de solidaridad, cooperación e integración del Sur-Global. El objetivo central de este trabajo es visibilizar la existencia de un *ideal* Tricontinental que recorre toda la mitad del siglo XX con la aspiración de construir nuevas redes, lazos, imaginarios y modelos icónicos y representativos al margen de las tradiciones y las corrientes propias de Occidente. Un ideal Tricontinental que puede, además, ofrecer numerosas claves de cara a la construcción de nuevas plataformas y espacios de integración, cooperación y solidaridad en el Sur-Global en pleno siglo XXI.

La presente obra comienza dibujando un marco contextual que nos sitúa en el triunfo mismo de la Revolución cubana. Con la entrada de los revolucionarios en La Habana se inauguró un nuevo periodo en la historia de Cuba, donde a partir de 1959 se desarrollaron nuevas corrientes y concepciones artísticas desconocidas hasta el momento en América Latina. La mezcla de los ideales revolucionarios con la propia tradición cultural cubana dio lugar a nuevas formas de expresión y comunicación llamadas a transformar profundamente la realidad artístico-cultural del país.

El cartelismo será uno de los ámbitos en los que el impacto del triunfo revolucionario se hará sentir con más fuerza. La historia de este medio de expresión, con largo recorrido en Cuba desde comienzos del siglo XX, tomará un nuevo rumbo a partir de la llegada de la Revolución, momento en que se iniciará una nueva etapa con características e instituciones propias que analizaremos en el segundo capítulo de esta obra.

A continuación, en los capítulos tercero y cuarto, se abordará la aparición de la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina a partir de la celebración de la Conferencia Tricontinental de La Habana. A lo largo de estas páginas sentaremos las bases fundamentales para el estudio de la revista y el cartel Tricontinental, deteniéndonos en sus principales etapas y características, así como en las voces de los autores que dieron forma a esta nueva corriente artística.

El quinto capítulo estará reservado para el estudio preliminar de la representación de las mujeres y la Feminidad a través del arte gráfico Tricontinental. En este sentido, esbozaremos primero un análisis en torno al impacto del Movimiento feminista como corriente transformadora de la realidad social antes de profundizar en la propia realidad de las mujeres cubanas a partir del triunfo de la Revolución. En el sexto capítulo recogeremos los análisis en torno a los modelos de Feminidad presentes en el arte gráfico Tricontinental a partir de los diseños seleccionados.

En los capítulos séptimo y octavo se aborda el segundo motivo escogido

para el estudio del diseño Tricontinental: la figura del guerrillero argentino-cubano Ernesto Che Guevara. El estudio de su imagen en el arte gráfico de la OSPAAAL vendrá precedido de un amplio análisis biográfico en torno a la vida y obra del Comandante de la Revolución cubana, poniendo especial énfasis en el pensamiento político del guerrillero y el mito creado tras su muerte.

Los últimos apartados de la presente investigación quedarán reservados al estudio del fenómeno imperialista y sus modelos de representación dentro del arte gráfico Tricontinental. Del mismo modo que con los dos motivos anteriores, incluiremos también aquí un amplio estudio preliminar que permita comprender y conceptualizar el Imperialismo en todas sus facetas y distintas manifestaciones. Las conclusiones cerrarán el trabajo con una reflexión en torno a la labor realizada acompañada por posibles líneas de investigación de cara al futuro abiertas con el presente libro.

Desde un punto de vista metodológico, el estudio de la imagen Tricontinental de la Feminidad, Ernesto Guevara y el Imperialismo requiere del empleo de varios enfoques y planteamientos alternativos y complementarios entre sí. En primer lugar, tomando en cuenta el marco Tricontinental en sí mismo, que sitúa a los pueblos del Sur-Global como protagonistas indiscutibles frente a Occidente, es imprescindible considerar una metodología que permita comprender y analizar las diferencias N-S desde un punto de vista amplio y comparado. A este respecto, es necesario hundir las raíces del análisis histórico en el pasado colonial para comprender algunas realidades y procesos del presente en lo que a la desigualdad global entre naciones se refiere.

Por todo esto, a lo largo de esta investigación hemos incorporado enfoques y perspectivas poscoloniales y decoloniales, tanto en los estudios generales y preliminares, como en los análisis de las formas y los modelos de representación del arte gráfico Tricontinental en sí mismos. Planteamientos de figuras clásicas como la de Frantz Fanon aparecen acompañados por otros enfoques y perspectivas más actuales relacionados con las Teorías de la Dependencia y los mecanismos de dominación existentes ideados para perpetuar la desigualdad N-S desde un plano global.

La metodología feminista es también un pilar fundamental en el análisis de la imagen de la Feminidad a través del arte gráfico Tricontinental. Tratamos de ofrecer una visión amplia dentro de todo el gran abanico de los feminismos, poniendo especial énfasis en los enfoques del feminismo marxista, el feminismo decolonial y el feminismo negro. Las categorías de análisis feminista y decolonial vienen interconectadas a partir de la categoría de la interseccionalidad, elemento clave en el estudio que nos planteamos en torno al análisis de los modelos y las formas representacionales de la Feminidad dentro del arte gráfico producido por la Organización de Solidaridad de

los Pueblos de Asia, África y América Latina.

El enfoque marxista complementa el marco metodológico propuesto en la presente investigación. El estudio del pensamiento político guevariano, unido al análisis y la reflexión en torno a las tácticas guerrilleras y experiencias revolucionarias en América Latina, es abordado desde una perspectiva marxista que pretende enriquecer y dar profundidad a los planteamientos sostenidos por Guevara y los revolucionarios imbuidos por el espíritu Tricontinental, cuyos verdaderos propósitos y objetivos reales es imposible comprender sin el inmenso aparato teórico que incorpora el marxismo como método de análisis e interpretación de la realidad histórico-social.[24]

En el estudio acerca del fenómeno imperialista, desde su definición y conceptualización clásica hasta el análisis de sus facetas y aspectos más contemporáneos y cercanos a nuestra realidad, está muy presente también el enfoque metodológico marxista. Los aportes y debates tradicionales de Lenin y Rosa Luxemburgo comparten espacio con otros autores y planteamientos más actuales, como los de John Smith o David Harvey. A este respecto, tomamos también en cuenta algunas consideraciones ecologistas desde un punto de vista metodológico, focalizando nuestro análisis en el impacto ambiental que pueden llegar a tener algunas manifestaciones del sistema imperialista mundial, con especial énfasis en el caso del aparato militar estadounidense.

Las principales fuentes consultadas y recogidas en la presente investigación son los carteles y muestras de arte gráfico extraídas de los distintos catálogos especializados en materiales producidos por la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina a lo largo de su historia. La colección de la revista Tricontinental nos ha permitido realizar un acercamiento en profundidad al material de la organización en su contexto histórico. En este sentido, queremos agradecer al personal de la Embajada de Cuba en España, al Instituto Cubano de Amistad con los Pueblos (ICAP), a la Casa del ALBA LH, al Instituto Hispano-Cubano de Historia de América,

---

24 A finales de la década de los sesenta y principios de los setenta, momento de esplendor y auge del espectro Tricontinental, tuvo lugar en Europa un profundo debate en torno a la consideración misma del marxismo como un *método*. El filósofo y dirigente comunista español Manuel Sacristán defendió hasta el final de sus días que no era pertinente hablar de *método* cuando nos referíamos al marxismo, siendo preferible optar por una noción más amplia y menos reduccionista como puede ser la de concebir al marxismo como una "visión del mundo" en lugar de un *método*. (Véanse sus conferencias sobre El trabajo científico de Marx y su noción de ciencia pronunciadas en 1978 en San Sebastián que pueden consultarse en el siguiente enlace de audio: https://archive.org/details/ElTrabajoCientficoDeMarxYSuNocinDeCiencia). A efectos prácticos, sin embargo, podría ser pertinente el empleo del término *método* en el sentido que los marxistas italianos Galvano Della Volpe y Cesare Luporini le dieron como el circuito *concreto-abstracto-concreto* en el análisis histórico.

a Fernando Camacho Padilla, y, muy en particular, a Laura Ramírez Palacio y Alejandro Pedregal, por su ayuda en la búsqueda y el acceso a las fuentes documentales para la realización de esta investigación.

Los carteles seleccionados para el estudio de las formas y modelos de representación del arte gráfico Tricontinental en relación a la Feminidad, la figura de Ernesto Guevara y el Imperialismo, han sido consultados en tres catálogos fundamentales: la colección de Richard Frick: *El cartel Tricontinental de solidaridad*, el catálogo publicado por el Interference Archive de Nueva York: *El diseño a las armas: los carteles y publicaciones cubanos de la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina*, y la colección de Lincoln Cushing: *¡Revolución! Cuban poster art* desde San Francisco.

Las imágenes recogidas en este libro han sido seleccionadas, en la mayor parte de los casos, del sitio web oficial de la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina (http://www.ospaaal.com/). Junto a esta plataforma de acceso y difusión libre, hemos localizado y consultado también algunas imágenes en el catálogo abierto digitalizado del *International Institute of Social History* de Ámsterdam (IISH). Las obras de los artistas Jorge Bermúdez y Héctor Villaverde incluyen también imágenes y diseños de la OSPAAAL que hemos trabajado y citamos a lo largo de este trabajo.

Los materiales producidos por la OSPAAAL en los que no se indique autoría han sido producidos de forma anónima por el organismo. Los carteles y las muestras del diseño gráfico Tricontinental fueron elaboradas como materiales de libre acceso en todo el mundo. Reconociendo el trabajo y la autoría de los artistas que produjeron para la organización, recogemos en el presente estudio algunos de los principales diseños elaborados para su estudio, discusión y difusión.

Los análisis históricos y las reflexiones sostenidas en torno a los diseños han sido elaborados con objeto expreso para el presente libro. Todos los elementos señalados, enfoques, perspectivas y planteamientos en los que no aparezcan citados autores ni obras, pertenecen de manera íntegra y original a la autoría de este trabajo. La labor de investigación interdisciplinar histórica, antropológica, sociológica y etnográfica realizada a partir del análisis de los diseños, corresponde a un trabajo realizado de manera exclusiva para la elaboración de este estudio. Nos responsabilizamos, por tanto, a todos los efectos, de las posibles insuficiencias y problemáticas que pueda suscitar la lectura de las siguientes páginas.

Alberto García Molinero.

1. Arte y Revolución en Cuba: artistas y libertad.

"Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada".
-Fidel Castro.[25]

1.1 La revolución improvisada y los precedentes soviéticos.

El triunfo de la Revolución cubana tuvo un impacto inmenso en la historia de los pueblos del mundo, pero muy en particular, en la historia de América Latina. Con la entrada de los Barbudos en La Habana y la huida de Batista a República Dominicana en enero de 1959, se barrió de un plumazo con todas esas concepciones fatalistas que argüían la imposibilidad de éxito inherente a todo intento revolucionario que tratara de llevarse a cabo en territorio americano. En palabras de Alfredo Maneiro, miembro del Comité Central del Partido Comunista de Venezuela:

> La revolución cubana fue… como un detonador para el continente. Justificó la impaciencia revolucionaria y puso fin a la vieja discusión sobre el fatalismo geográfico: la idea de que ninguna revolución triunfaría en América porque ésta era el patio trasero de imperio estadounidense. De un tirón, la revolución cubana barrió con ese viejo fantasma.[26]

El éxito de una Revolución en el marco de un país como Cuba a partir

25 CASTRO, F. (1961). Discurso pronunciado por el Comandante Fidel Castro Ruz, Primer ministro del gobierno revolucionario y Secretario del PURCS, como conclusión de las reuniones con los intelectuales cubanos, efectuadas en la biblioteca nacional el 16, 23 y 30 de junio de 1961. Consultado en el Departamento de versiones taquigráficas del gobierno revolucionario de Cuba (http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html).

26 GLEIJESES, P. (2004). *Misiones en conflicto*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 39.

del desembarco de una columna guerrillera fue algo tan extraordinario como inesperado desde un punto de vista histórico[27]. En la misma línea que había marcado el filósofo francés Louis Althusser en *Contradicción y sobredeterminación* acerca de la excepcionalidad de la Revolución bolchevique[28], habría mucho que decir también sobre las particularidades y las *posibilidades* históricas que hicieron posible el triunfo de la Revolución cubana[29]. Para comprender el devenir del proceso revolucionario cubano en toda su profundidad debemos comenzar por recordar un hecho fundamental, reconocido incluso por los propios guerrilleros y dirigentes revolucionarios: la realidad de una Revolución cubana que *se pensó haciéndose*.

En una carta enviada por el Che Guevara al escritor argentino Ernesto Sábato el 12 de abril de 1960, el legendario Comandante definía a la Revolución cubana como "la más genuina creación de la improvisación"[30]. En la misma carta, unas líneas más abajo, Guevara se refería al proceso revolucionario cubano de una forma especialmente llamativa al definirlo como "El caos más perfectamente organizado del Universo".

Detrás de estas palabras, un tanto poéticas y alegóricas, se esconde una realidad constatable desde un punto de vista histórico. Las particularidades en el desarrollo del proceso revolucionario cubano hicieron de esta experiencia caribeña algo completamente novedoso en comparación a otras realidades y modelos socialistas ya existentes por aquel entonces[31]. Y es que, si

....

27 La combinación de la lucha guerrillera en Sierra Maestra con la actividad de los grupos revolucionarios clandestinos en el llano y las ciudades ha sido estudiada en profundidad por Patricia Calvo González en CALVO, P. (2021). ¡Hay un barbudo en mi portada! La etapa insurreccional cubana a través de los medios de comunicación y propaganda 1952-1958. Madrid: Iberoamericana.

28 Althusser fue uno de los primeros autores en hacer énfasis acerca de la excepcionalidad de la Revolución de Octubre, exitosa gracias a la existencia de una serie de condicionantes muy particulares, tales como el propio contexto del Zarismo en Rusia, o el estallido de la Primera Guerra Mundial. En el caso cubano es pertinente realizar un análisis que comience por reconocer una realidad similar en lo que a excepcionalidad histórica se refiere.

29 La historiadora Marifeli Pérez-Stable remarca en su obra acerca de la Revolución cubana que la simple supervivencia de la columna guerrillera que desembarcó en Sierra Maestra fue ya una victoria frente a la Dictadura de Batista, cuyos embates únicamente tuvieron que "resistir" (PÉREZ-STABLE, M. (1998). La revolución cubana. Orígenes, desarrollo y legado. Madrid: Colibrí, 105).

30 GUEVARA, E. "Respuesta al escritor argentino Ernesto Sábato. 12 de abril de 1960". Citado en BERMÚDEZ, J. (2000). *La Imagen Constante. El cartel cubano del siglo XX*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 72-73.

31 El tránsito entre los ideales de los jóvenes revolucionarios que asaltaron el Cuartel Moncada el 26 de julio de 1953 con el propósito de: "destruir toda la sociedad podrida de la vieja Cuba" (THOMAS, H. (1974). *Cuba. La lucha por la libertad*. Barcelona: Grijalbo, 1078) y la posterior construcción de la Revolución cubana evidencia la singularidad del recorrido

bien es cierto que esta improvisación de la que hablaba Guevara comportó numerosos errores y rectificaciones como consecuencia de una falta de experiencia en la praxis revolucionaria, también sirvió para nutrir de una genuina originalidad a la naciente Revolución caribeña, la cual apareció como un soplo de aire fresco frente al dogmatismo y la rigidez burocrática del llamado Bloque Socialista.

De todas las facetas que ofrece la Revolución cubana, la dimensión vinculada al mundo del arte y la creación artística puede que sea uno de los aspectos que han despertado mayor interés en el marco de la investigación histórica. El gran maestro de toda una generación de marxistas de habla hispana, Manuel Sacristán Luzón, remarcaba en la que fuera su penúltima conferencia impartida en vida una noción fundamental, la del arte como conocimiento: *el arte es conocimiento*[32]. Esta tesis, originaria de Lukács, es clave para comprender la concepción del arte que se desarrolló en Cuba a raíz del proceso revolucionario. Frente al arte como divertimento, el arte puede ser, y de hecho *es*, una forma de conocimiento fundamental que debemos de estudiar con detenimiento para comprender el mundo que nos rodea.

Desde el estallido mismo de la Revolución Cubana una gran pregunta invadirá los pensamientos de todos los artistas e intelectuales de la Isla: ¿cuál sería la política de los nuevos dirigentes revolucionarios en relación al arte y a la cultura en general?

Si atendemos a los precedentes de otros procesos revolucionarios como puedan ser los casos soviético o chino, nos encontramos con realidades complejas un tanto alejadas de la grisácea imagen monolítica del realismo socialista que todos albergamos en el imaginario occidental. La política cultural de los gobiernos revolucionarios de Moscú y Pekín en relación al arte y las producciones artísticas fue cambiando y modificándose con el paso del tiempo a medida que se experimentaban cambios y transformaciones dentro de las propias sociedades chino-soviéticas de la época[33]. Sería un error situar

---

que caracteriza al proceso experimentado en Cuba desde el derrocamiento de Batista hasta la consolidación de la República de Cuba de nuestro tiempo.

32 SACRISTÁN, M. (2005). *Seis Conferencias sobre la tradición marxista y los nuevos problemas.* (Sobre Lukács, conferencia impartida el 30 de abril de 1985 en Barcelona). Madrid: El Viejo Topo, 177.

33 El triunfo de la Revolución de Octubre marcó un antes y un después en la cultura universal desde el punto de vista artístico. La revolución artístico-cultural soviética experimentada a partir de 1917 hasta comienzos de la década de los veinte alberga una serie de características completamente diferenciadas a las políticas oficiales del Estado soviético en torno al arte y la cultura general en momentos posteriores. La especialista María Magdalena Ziegler Delgado ha profundizado en el impacto de esta Revolución artística en: ZIEGLER DELGADO, M. (2017). "La Revolución artística en Rusia ante la Revolución soviética". *Revista de*

en un mismo plano y equiparar la política cultural del gobierno de los *soviets* de la década de los veinte a la de la Unión Soviética durante la época de Stalin, o al mismo Estado soviético de los años ochenta.

Las sociedades y los gobiernos socialistas no fueron tan monolíticos e inmovilistas como la imagen que se ha construido dentro de los imaginarios occidentales a partir de la Guerra Fría. En relación al campo particular de la creación artística, podemos diferenciar diferentes etapas, estilos, periodos de mayor y menor libertad de creación para los artistas, de mayor y menor influencia de corrientes exteriores… No habiendo en ningún caso una inmovilidad total y absoluta que podamos reducir bajo la bandera del tristemente célebre Realismo socialista, el cual si bien es cierto que existió y ocupó un papel muy destacado en estas sociedades como respuesta a un contexto y unas particularidades históricas concretas, no puede hacernos olvidar que existieron otras formas de creación artística dentro del campo socialista amparadas por sus respectivos gobiernos en determinados momentos históricos.

El ejemplo más ilustrativo de esta realidad lo encontramos en la producción de artistas soviéticos durante los primeros años de la Revolución rusa[34]. Figuras como las de Eleazar Markovic (1890-1941), más como conocido como *El Lissitzky*, vinieron a transformar profundamente el campo de la creación artística-visual al mismo tiempo que tenía lugar el proceso revolucionario soviético. Si bien es cierto que todas estas nuevas formas de expresión artística relacionadas con las vanguardias no tuvieron mucho alcance en el tiempo dentro de la Unión Soviética[35], existen muestras extraordinarias de arte abstracto que han llegado hasta nuestros días y dan buena fe del impacto que tuvo la llegada de las vanguardias y otras corrientes de producción artística (suprematismo, constructivismo…) en los primeros años de la Revolución de Octubre. De todas las obras que podríamos elegir para ilustrar este fenómeno, quizás no haya ninguna más representativa que la de *El Lissitzky* titulada *Golpead a los Blancos con la Cuña Roja* (1919).

Comunicación de la SEECI, núm. 42, 26-44.

34 El impacto de las vanguardias a partir de la Revolución soviética tuvo un peso decisivo en la "historia del arte moderno" (IZQUIERDO EXPÓSITO, V. (2018). "Arte y comunicación: el papel de las vanguardias artísticas en la revolución rusa de 1917". *Historia y comunicación social*, 23(1), 69).

35 Esto es debido, entre otras cosas, al temprano debate acaecido en el seno del Partido Comunista de la Unión Soviética entre la postura de aquellos que abogaban por la producción de un arte "accesible" o "comprensible" para la inmensa mayoría del pueblo analfabeto, y los partidarios de dejar una libertad absoluta creadora a los artistas a la hora de experimentar nuevas formas de producción vinculadas a movimientos de mayor originalidad y complejidad artística. Finalmente, acabó por imponerse la primera línea, resultado de lo cual encontramos el triunfo del Realismo Socialista como corriente artística oficial patrocinada y amparada por el Estado de los soviets a lo largo de buena parte de la historia de la Unión Soviética.



Figura 1. *Golpead a los Blancos con la Cuña Roja*, El Lissitzky (1919). Extraída del portal digital en abierto *Historia del Arte Historia/Arte HA!*, https://historia-arte.com/obras/golpead-a-los-blancos-con-la-cuna-roja

En esta obra tan icónica y representativa del Octubre Rojo, podemos encontrar sintentizados los principales elementos que anuncian la aparición de nuevas formas de representación artística vinculadas al proceso revolucionario soviético. Elementos simples con formas agudas y agresivas (como el triángulo rojo representando a la Revolución) combinados con la presencia de círculos y un enorme impacto del color negro (representando en este caso al movimiento contrarrevolucionario de "los blancos" al que se encuentran combatiendo los bolcheviques en el momento de producción de esta obra dentro del marco de la llamada Guerra civil rusa 1917-1922).

En palabras de Kazimir Malévich, padre del suprematismo ruso e icono vanguardista:

> Las formas del suprematismo están imbuidas de las mismas fuerzas vivas de la naturaleza. El suprematismo es una nueva forma de realismo pictórico, un realismo que es puramente formal porque no hay montañas, ni cielo ni agua. *Cada forma auténtica es un mundo en sí misma. Y cada superficie pura y sin marcas tiene más vida que un rostro, dibujado o pintado, con un par de ojos y una sonrisa.*[36]

36 MALÉVICH, K. Citado en BARNICOAT, J. (1972). *Los Carteles: su historia y lenguaje*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. Colección Comunicación Audiovisual, 87.

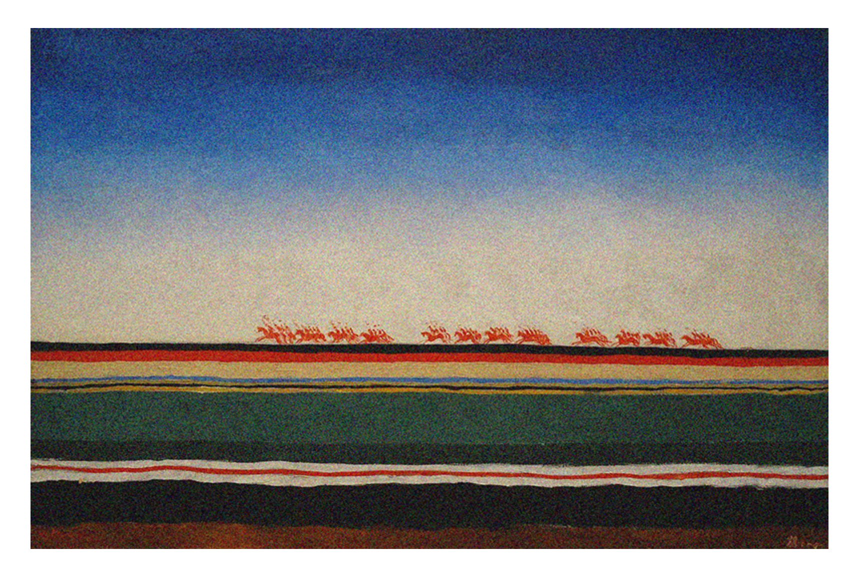


Figura 2. *La Carga de la caballería roja*, Kazimir Maléchiv (1928). Obra fundadora de la corriente del suprematismo. Extraída del portal digital en abierto *Historia del Arte Historia/Arte HA!*, https://historia-arte.com/obras/la-carga-de-la-caballeria-roja

Tal y como evidencia la existencia de estas muestras de arte-gráfico escogidas para ilustrar la complejidad de la realidad de un Estado socialista como la Unión Soviética, sería superficial afirmar que toda la producción artística soviética fue la historia de un fracaso y un triste final hacia la decadencia y el oscurantismo del arte "para un pueblo ignorante y analfabeto" propio del Realismo socialista[37]. Hubo formas de expresión, experimentación y creación artísticas verdaderamente originales y novedosas que tuvieron un gran impacto en el devenir de corrientes y producciones artístico-visuales a nivel mundial.

Sin embargo, no es menos cierto el hecho de que tanto en la Unión Soviética como en la China socialista, Corea, y otros Estados comprometidos con el ideal del socialismo, los artistas se encontraron con importantes limitaciones en determinados momentos históricos a la hora de expresar su arte en tendencias que contradecían o chocaban con la línea oficial adoptada por el Partido en aras de la producción de un arte *para el pueblo*. En todos los casos, las matizaciones en función del momento histórico, el contexto, y las circunstancias particulares a las que nos refiramos son importantes.

37 Acerca del impacto que tuvo la aparición del Realismo socialista en las corrientes mencionadas con anterioridad véase GARCÉS MARRERO, R. (2019). "Creación artística, realismo socialista y marxismo". *Claridades. Revista de filosofía* 11, 57-78

La idea central, sin embargo, que debemos remarcar para comprender la influencia de estas corrientes en el proceso cubano, es la de una realidad compleja en el marco de los Estados comprometidos con la construcción del socialismo, los cuales trabajaron a partir de una serie de líneas oficiales de producción artística donde los artistas encontraron importantes limitaciones, pero donde no todo fue gris ni uniforme, habiendo también notables muestras de formas novedosas y originales de creación artística que tendrán una gran influencia para la posteridad.

1.2 Vientos revolucionarios en Cuba: hacia una nueva concepción artística.

¿Se puede hablar en Cuba de un proceso similar al vivido en la Unión Soviética en relación al campo de la creación artística, o se asiste a una realidad alternativa propia del emergente proyecto cubano?

La Revolución lo cambia todo. Esa es la premisa de la que se ha de partir para comprender el verdadero alcance y el impacto del proceso revolucionario en el devenir de las corrientes, manifestaciones y producciones artísticas dentro de Cuba a partir de 1959. Existe un antes y un después del triunfo de los Barbudos y su entrada por las calles La Habana. Tomar el cielo por asalto y entregarse en cuerpo y alma a la construcción de un nuevo orden social que barriera de un plumazo con todas las formas de opresión legadas del pasado se convirtió en una obsesión para los nuevos dirigentes cubanos desde el principio[38].

La profundidad y el alcance de este proceso requerían de una serie de cambios y transformaciones en la forma de vivir y relacionarse dentro de la propia sociedad cubana, que cambiaría para siempre a partir del triunfo revolucionario. Como dijera el dirigente comunista Mao Tse-tung refiriéndose al proceso revolucionario chino, —también aplicable al caso cubano —: "¿Cambiar el mundo sin cambiar uno mismo? ¡Palabrería insoportable!"[39]

La transformación que experimentaron todos los cubanos comprometidos con este nuevo proyecto revolucionario no fue ajena a los artistas, quienes, a su manera, en el campo de la producción gráfico-visual, también habrían de verse necesariamente afectados por el inmenso proceso que es-

38 Especialmente Ernesto Guevara y Fidel Castro, cuyo compromiso con el proyecto nacido de la Revolución ha sido calificado de "obsesivo" por algunos especialistas: "Erradicar el subdesarrollo en Cuba se convirtió en un deseo obsesivo para Fidel Castro desde el triunfo de la Revolución." (SZULC, T. (2000). *Fidel.* NY, Perennial. 593-594).

39 ZEDONG, M. (1942). "Contra el estilo del cliché del Partido". En *Obras Escogidas de Mao Tsetung*. Pekín: Ediciones en Lenguas Extranjeras, Tomo III, pp. 49-65.

taban viviendo y del que estaban formando parte como sujetos activos. La Revolución no pasó pasivamente ante los ojos de los artistas. Para ser partícipes del nuevo proceso que se abrió paso a partir de 1959, fue necesario experimentar un profundo cambio de la mano de toda la sociedad cubana en su conjunto. En palabras de José Manuel Villa (*Villita*), célebre cartelista y artista cubano:

> ¿Qué sucede? Existe un hecho cultural radical, la Revolución, la Revolución lo cambia todo, la Revolución nos hace ver distinto y nos hace entender distinto; tenemos frente a nosotros una tarea que no medíamos, no la podíamos medir, no fuimos conscientes de ella, por suerte, porque la afrontamos con esa ignorancia y con esa inocencia con que un niño se asoma al acto de caminar. Sabíamos que esa era una labor que teníamos que realizar, pero no teníamos el alcance de la importancia que esa labor tenía y que iría adquiriendo en el tiempo.[40]

La Revolución trajo consigo nuevas ideas y nociones del mundo de las que los propios artistas se empaparon antes de asumir la responsabilidad de mostrar al mundo la naturaleza del inmenso proceso que estaba teniendo lugar ante sus ojos. A través de diversas manifestaciones caracterizadas por un marcado espíritu renovador, la Revolución representó, en gran medida, un soplo de aire fresco frente a las tradicionales formas de expresión artística que habían predominado en la Isla antes de 1959.

El compromiso del proyecto revolucionario con el ámbito de las artes y la cultura se hizo notar desde el primer día. La amplia campaña de alfabetización impulsada por el gobierno cubano en el año 1961 representó un éxito notable[41]. Del mismo modo que sucedió con el intenso proceso de democratización y acceso de millones de desposeídos a espacios culturales que previamente habían permanecido restringidos a unas élites muy reducidas. Todos estos elementos forman parte de un único proceso y de una misma política cultural puesta en práctica por los revolucionarios cubanos. Dentro de este amplio espectro cultural, el ámbito de los creadores y artistas del

40 José Manuel Villa (Villita) citado en VILLAVERDE, H. (2010). *Testimonios del Diseño Gráfico Cubano 1959-1974*. La Habana, Ediciones La Memoria, 83.

41 Antes de la Revolución, en Cuba el "el 50 por ciento de los niños en edad escolar –unos 800 000–, no asistían a las escuelas" (PÉREZ-CRUZ, F. (2011). "La Campaña Nacional de Alfabetización en Cuba". *VARONA, Revista Científico-Metodológica*, n. 53, julio-diciembre, 11.

campo gráfico-visual ocupará un espacio significativo[42].

Con el triunfo de la Revolución se atiende a una inmensa transformación en torno a la propia concepción del arte como concepto. La Cuba de Batista, con todos sus icónicos casinos, hoteles, prostíbulos y cines (reservados para unos pocos), era el espacio ideal para contemplar la realidad que ofrece una noción capitalista y comercial del arte en su máximo esplendor. A partir del proceso revolucionario se asiste a uno de esos excepcionales momentos históricos en los que el "capital humano" ocupa un espacio más importante que el capital financiero. La concepción capitalista y comercial del arte dejará paso a una nueva noción del arte: un *arte social*, del que Víctor Vasarely, padre del *op art*, diría esto:

> Si el arte ayer significaba *sentir* y *hacer*, hoy significa *concebir* y *mandar a hacer*. Si ayer la perdurabilidad de la obra residía en la excelencia de los materiales, en su perfección técnica y en la maestría de la mano, hoy descansan en la conciencia de una posibilidad de *recreación*, de *multiplicación* y de *expansión*. Así desaparecerá con el artesano el mito de la pieza única y triunfará al fin la obra difusible, gracias a la máquina y por ella. Mi aspiración es un arte social.[43]

En la línea de lo que dijera el poeta Bertolt Brecht en su día: el arte había dejado de ser un espejo donde reflejar la realidad para convertirse en un martillo con el que darle forma[44]. ¿En qué lugar dejaba este profuso cambio a los creadores, a los artistas? Si nos remontamos a experiencias pasadas, como el caso soviético donde los artistas gozaron de periodos de amplias libertades unidos a épocas de importantes restricciones, podemos pensar que en Cuba tuvo lugar un fenómeno similar. Lo cual no es completamente cierto.

42 A modo de ejemplo del alcance y el compromiso del gobierno revolucionario cubano con el fomento de la cultura entre las masas nos limitaremos a decir que entre 1968 y 1973 la producción total alcanzó 108 millones de libros, 43 millones de folletos y más de 33 millones de ejemplares de revistas. Entre 1975 y 1976 se produjeron más de 35 millones de libros, disponiendo cada lector cubano de una media de 4,1 libros entre los producidos en la isla y los importados. "De esta forma, se reafirmó un movimiento editorial que, de acuerdo con las tesis sobre la cultura artística y literaria presentada en el Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba (1975), tenía entre sus más loables objetivos ofrecer posibilidades al pueblo de conocer la variedad y la riqueza de la cultura nacional y universal". BERMÚDEZ, J. (2000). *La Imagen Constante. El cartel cubano del siglo XX*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 207.

43 VASSARELY, V. Citado en BERMÚDEZ, J. (2000). *La Imagen Constante. El cartel cubano del siglo XX*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 196.

44 BRECHT, B. (2021). *El Martillo de Brecht: selección de textos realizada por Paco Ignacio Taibo II*. Caracas: Escuela de Cuadros, 10.

Los días 16, 23 y 30 de junio de 1961 Fidel Castro convocó a un amplio número de escritores y artistas cubanos en el Salón de Actos de la Biblioteca Nacional José Martí de La Habana. Allí, entre un amplio revuelo y barullo, los artistas invitados trasladaron al Comandante en Jefe de la Revolución Cubana sus preocupaciones en relación a la libertad de creación para los artistas con la llegada de este nuevo periodo. ¿Asistiríamos a una imitación de lo que había ocurrido en la Unión Soviética, o peor, en China? ¿O por el contrario tomaría Cuba un camino propio y alternativo a las políticas y líneas oficiales de creación artística ya conocidas? La intervención de Fidel, convertida en credo bajo el nombre de *Palabras a los intelectuales*, dio respuesta a todas estas preocupaciones:

> ¿Dónde puede estar la razón de ser de esa preocupación? El campo de la duda queda para los escritores y artistas que sin ser contrarrevolucionarios no se sienten tampoco revolucionarios (…) Quien sea más artista que revolucionario, no puede pensar exactamente igual que nosotros. El pueblo es la meta principal. En el pueblo hay que pensar primero que en nosotros mismos y esa es la única actitud que puede definirse como una actitud verdaderamente revolucionaria. Y para aquellos que no pueden tener o no tengan esa actitud, pero que son personas honradas, es para quienes existe el problema a que hacíamos referencia, y de la misma manera que para ellos la Revolución constituye un problema, ellos constituyen también para la Revolución un problema del cual la Revolución debe preocuparse.[45]

Mientras Fidel pronunciaba estas palabras es preciso recordar que hacía menos de dos meses que se había producido el intento de invasión norteamericana en playa Girón. La Revolución se encontraba en el punto de mira del Imperio, y a menos de 90 millas de los Estados Unidos, era una necesidad vital cerrar filas en torno al proceso revolucionario que se veía fuertemente amenazado por el gobierno norteamericano. La intervención directa e invasión de los marines en Cuba no era sólo una remota posibilidad, sino que se encontraba de facto en los planes de un Washington[46] obsesionado por

45 CASTRO, F. (1961). Discurso pronunciado por el Comandante Fidel Castro Ruz, Primer ministro del gobierno revolucionario y Secretario del PURCS, como conclusión de las reuniones con los intelectuales cubanos, efectuadas en la biblioteca nacional el 16, 23 y 30 de junio de 1961. Consultado en el Departamento de versiones taquigráficas del gobierno revolucionario de Cuba (http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html).

46 El gobierno de los Estados Unidos elaboró diversos planes de invasión directa en Cuba. Entre los dirigentes norteamericanos prevalecía la idea de que "Si Cuba triunfa,

hacerse con el control total de una Isla que pensaban que les pertenecía[47].

En este contexto se sitúa la preocupación de Fidel y el resto de dirigentes revolucionarios por fortalecer la unidad dentro de un país que se encontraba en auténtico estado de sitio a la espera de una nueva intervención militar. Fidel acabaría concluyendo su célebre intervención con unas líneas que se convertirían en la piedra angular y ley primera de la política cultural de la Revolución Cubana:

> *Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada*. Contra la Revolución nada porque la Revolución también tiene sus derechos, y el primer derecho de la Revolución es el derecho a existir y frente al derecho de la Revolución de ser y existir, nadie. Por cuanto la Revolución comprende los intereses del pueblo, por cuanto la Revolución significa los intereses de la nación entera, nadie puede alegar con razón un derecho contra ella.[48]

En este sentido, un hecho fundamental referido a la política cultural cubana seguida tras el triunfo de la Revolución gira en torno al hecho de que, aunque el gobierno cubano respetara el Realismo socialista y las políticas culturales de sus aliados chino-soviéticos, la Revolución cubana no marcaría una línea oficial a seguir para los artistas del modo que había ocurrido en el marco de otros Estados comprometidos con la construcción del socialismo.

Bajo la sentencia de: "Con la Revolución, todo; contra la Revolución, nada" cabía toda producción o forma de expresión artístico-cultural que no fuera esencialmente contra el proyecto revolucionario cubano en sí mismo. Esto marcaba una serie de diferencias importantes en relación a las líneas oficiales y políticas culturales mantenidas por otros Estados socialistas hasta

---

América Latina cae" (GLEIJESES, P. (2004). *Misiones en conflicto*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 38). Los planes de invasión se cancelaron definitivamente cuando tras evaluar la situación de la Isla y la correlación de fuerzas, la CIA estimó que el apoyo y la adhesión del pueblo cubano a la Revolución era demasiado grandes para una operación de ese tipo.

47 Es muy célebre la tesis de John Quincy Adams en relación a Cuba conocida como la teoría de la *"fruta madura"*, mediante la cual se decía que Cuba, tarde o temprano, habría de caer en manos de los Estados Unidos de América debido a la proximidad geográfica que había entre los dos Estados. Esas supuestas "leyes de gravitación política" que inexorablemente conducirían a la pérdida de independencia para Cuba se enmarcan dentro de la Doctrina Monroe.

48 CASTRO, F. (1961). Discurso pronunciado por el Comandante Fidel Castro Ruz, Primer ministro del gobierno revolucionario y Secretario del PURCS, como conclusión de las reuniones con los intelectuales cubanos, efectuadas en la biblioteca nacional el 16, 23 y 30 de junio de 1961. Consultado en el Departamento de versiones taquigráficas del gobierno revolucionario de Cuba (http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html).

el momento, donde, aunque existieron diversas corrientes y formas de expresión artístico-culturales, acabó siempre por imponerse una línea oficial fuera de la cual los artistas encontraban pocas opciones para expresarse libremente con el respaldo institucional.

Con la Revolución ya consolidada a finales de la década de los setenta, Fidel Castro retomaría esta idea afirmando en 1977: "Nuestro enemigo es el Imperialismo, no el arte abstracto"[49], poniendo en evidencia una de las características principales de la producción artística en la Cuba revolucionaria: la libertad de creación para los artistas. No habrá estilos ni líneas oficiales impuestas por el Partido, sino libertad total de creación (siempre dentro de los límites de la Revolución).

Algunas de las producciones de los innovadores artistas cubanos generarán debate en el seno del Partido y de la propia sociedad cubana en la misma línea de los debates que habían tenido lugar con motivo del triunfo de la Revolución soviética. ¿Tenía sentido dejar libertad total de producción a los artistas en el marco de una sociedad ampliamente analfabetizada donde una inmensa mayoría iba a quedar al margen de estas novedosas formas de creación artística? ¿O, por el contrario, debía el Estado intervenir y marcar una línea oficial para potenciar o favorecer formas de arte más "*accesibles*" a ojos del pueblo, como habían hecho chinos y soviéticos?[50]

Los cubanos tomaron un camino propio al margen de las políticas culturales de sus colegas euroasiáticos. En palabras del cartelista cubano Héctor Villaverde: "Lo cierto es que nunca nadie nos dijo que hiciésemos de tal forma o de tal otra las cosas (…) no nos limitábamos pensando que el público no iba a entender el cartel, nunca tuvimos problemas en ese sentido".[51] Sara Vega Viche, artista y gran conocedora del cartel cinematográfico cubano se expresó en el mismo sentido: "A pesar de que no había problemas con el Realismo socialista, con la evidencia, había toda la libertad para experimentar,

49 Citado en CUSHING, L. (2003). *¡Revolución! Cuban poster art*. San Francisco. Chronicle Book, 8.

50 Este debate se reprodujo y tuvo lugar, con sus particularidades y diferencias, en el seno de todos los Estados socialistas y buena parte de los Partidos Comunistas en la segunda mitad del siglo XX. Un ejemplo lo encontramos en el PCA, estudiado en profundidad en el artículo RISLER, J.; LUCENA, D. (2005). "Arte y política en los años '20: Discusiones estéticas en el Partido Comunista (y sus adyacencias)". *IV Jornadas de Sociología de la UNLP, 23 al 25 de noviembre de 2005, La Plata. La Argentina de la crisis: Desigualdad social, movimientos sociales, política e instituciones*. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.6565/ev.6565.pdf

51 VILLAVERDE, H. (2010). *Testimonios del Diseño Gráfico Cubano 1959-1974*. La Habana, Ediciones La Memoria, 34.

para crear".[52] John Barnicoat, cartelista poco sospechoso de simpatizar con la Revolución cubana y sus políticas, recoge la misma idea:

> Los diseñadores de los carteles cubanos están sometidos a menos restricciones que sus colegas en la Rusia soviética o a la R.P. China. En estos últimos países, existen limitaciones estrictas sobre la naturaleza de los diseños y en el caso de China existen incluso convenios precisos que definen minuciosamente el método para interpretarlos.[53]

La libertad de creación de la que gozaron los artistas cubanos no se limitó al mayor abanico de posibilidades en cuanto a la experimentación de corrientes y estilos se refiere, sino que, a diferencia de otras realidades ya mencionadas donde el anonimato era un espectro recurrente en la producción artística, en Cuba, los artistas de todos los campos, y en particular del mundo del diseño gráfico, gozaron de una libertad tal que les permitió alcanzar un estilo propio muy personal, reconocido y reconocible[54]. El espacio del sello propio y el diseñador individual se convirtió en algo "sagrado" que en muy pocas excepciones sería violentado, tal y como analizaremos en el siguiente capítulo, donde profundizaremos en las particularidades del cartel cubano.

---

52 *Ibidem*, 114.

53 BARNICOAT, J. (1972). *Los Carteles: su historia y lenguaje*… 250.

54 En las formas de expresión y producción artística cubana también estuvo presente el anonimato, pero con sentido y recorrido en el tiempo mucho menor que en los casos chino-soviético.

2. El cartel cubano: la construcción de un nuevo lenguaje gráfico.

"En todas las ciudades y poblados del país era frecuente ver a obreros y milicianos con El capital de Carlos Marx, editado en Moscú, y una novela de Balzac"[55]

2.1 El cartelismo como medio de expresión artístico.

El cartelismo, como todo medio de expresión artístico, presenta una serie de corrientes y tendencias claramente diferenciadas entre sí. Sin embargo, a pesar de que dentro del cartelismo existan diversas modalidades y formas de expresión, encontramos también una serie de características comunes que lo definen y diferencian de otras artes similares como pueda ser la pintura. El cartelismo, en esencia, es un tipo de manifestación artística que se expresa a través de un lenguaje gráfico marcado por una fuerte impronta popular. A diferencia de lo que pueda ocurrir con determinados pintores o escultores, el cartelista debe, como diría Mario Tronti: "presentar imágenes que no escondan conceptos, sino que los expresen"[56].

El artista dedicado a la producción de carteles no puede permitirse esconder enigmas o claves a descifrar en sus obras para la posteridad, sino que debe de plantear un mensaje claro, visual, accesible y adaptado a un público muy concreto cuyas características debe haber estudiado y tenido en cuenta. En 1956, un escritor publicitario de los Estados Unidos, H.W. Hepner, decía que al diseñar un cartel "uno debe suponer que la gente que lo ve no puede, o al menos, no quiere leerlo. Hay que contarle toda la historia en unos seis segundos"[57]. La expresión de un idioma popular dirigido a las masas es el rasgo fundamental del cartelismo que lo define como arte y lo diferencia de otros medios de expresión similares.

55 BERMÚDEZ, J. (2000). *La Imagen Constante*… 153.

56 TRONTI, M. (2016*). La Política contra la Historia*. Roma. Traficantes de sueños, 22.

57 Citado en BARNICOAT, J. (1972). *Los Carteles: su historia y lenguaje*… 193.

De todas las perspectivas y concepciones definidas en torno al cartel (especialmente en torno al cartel político, ya que el publicitario habría que valorarlo con base en otros parámetros), la más relevante es aquella que defiende el cartel como un *grito*. Roland Holst, artista holandés de principios del siglo XX, manifestó en 1923 que "…un cartel puede ser dos cosas. O una simple pieza de información, o un grito… No hay ninguna necesidad de decir la verdad a gritos porque ésta puede declararse tranquilamente y sin cargar las tintas"[58].

Esta óptica se opone frontalmente a otra visión alternativa que defiende al cartel como un medio para un fin y no como un fin en sí mismo (a diferencia de la pintura), por lo que la función de expresar una idea que se corresponda con la realidad, un pensamiento o una *verdad* en un sentido más metafísico, es la que debe primar por encima de todo a la hora de analizar este medio de expresión artística.

¿Por qué un grito entonces? ¿Debe de ser a gritos o la verdad puede declararse *tranquilamente y sin cargar las tintas* como defiende Holst? Albert Hahn, célebre cartelista holandés y militante socialista, contestó a su compatriota en un artículo publicado en la Revista del Partido Obrero Socialdemócrata:

> "Desgraciadamente, vivimos todavía en unas circunstancias capitalistas y nuestro mundo es el de la competencia. En las condiciones sociales en que vivimos, las cosas no se producen para satisfacer necesidades humanas, sino, por el contrario, de una manera totalmente anárquica… ¿Por qué no un grito, si es eso lo que se necesita? Si el artista es auténtico, hasta su grito es bello… Según lo que se le pida que haga, el artista gritará o cargará el acento de algún otro modo. Al hacerlo, utilizará normalmente acusados contrastes de colores y formas sencillas, pues así se consigue la atracción más inmediata".[59]

Bertolt Brecht, de un modo más poético y a través de la boca de *Galileo*, se posicionó en el mismo sentido que el artista holandés:

> *Monje: "¿Y usted no cree que la verdad, si es tal, se impone también sin nosotros?"*
>
> *Galileo Galilei: "No, no y no. Se impone tanta verdad en la medida que*

58 *Ibidem*…149.

59 *Ibidem.*

nosotros la impongamos. La victoria de la razón sólo puede ser la victoria de los que razonan"[60]

De todas las interpretaciones y formas de concebir el cartelismo, la corriente que mayor impacto y recorrido tuvo dentro del mundo cubano fue aquella que concibe al cartel como un *grito* y no como un mero elemento estético más. Entre los más grandes carteles que han sobresalido a lo largo del siglo XX, quizás no exista ningún ejemplo que case mejor con esta concepción que el cartel Tricontinental producido por la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina. En Cuba, sin embargo, antes de la aparición del cartel Tricontinental como medio de expresión en sí mismo, existió una larga tradición relacionada con el mundo del cartelismo.

2.2 La historia del cartelismo en Cuba.

Cuba se ha constituido como un faro dentro del continente americano en todo a lo que producción artística se refiere. Desde que la antigua colonia española alcanzara su independencia formal a finales del siglo XIX, la Isla caribeña se ha alzado como uno de los centros fundamentales de producción y recepción artística en el marco de todo un continente. Las artes plásticas como el cine, la música, la danza, la literatura y el teatro han alcanzado altas cotas de desarrollo en Cuba, donde encontramos una larga historia de artistas, corrientes, tendencias y escuelas con un marcado sello propio y estilo particular que caracteriza y define al estilo cubano en todo el mundo.

A diferencia de otras áreas del Planeta y países de la región, Cuba se convirtió desde comienzos del siglo XX en un espacio idóneo para la aparición de formas innovadoras en lo que a la producción artística se refiere. La expansión del teatro, la música, la danza, y, sobre todo, el cine, que como se dice popularmente en Cuba: "*era más importante que la Iglesia*", hizo que desde muy temprano surgieran y se desarrollaran otro tipo de manifestaciones artísticas relacionadas con estas novedosas formas de expresión. Al mismo tiempo, la particular cultura política de la Isla, caracterizada por una curiosa mezcla entre una marcada herencia colonial y una notable influencia de la cultura política estadounidense, situaron a Cuba en un espacio único y rompedor, idóneo para la proliferación de nuevas formas de creación artística.

El cartelismo, concebido como forma de expresión artística destinada al consumo de masas, se remonta a finales del siglo XIX. Es en Europa Oc-

60 BRECHT, Bertolt: *Galileo Galilei*. Citado en KOHAN, N. (2013). *Nuestro Marx*. Madrid: La Oveja Roja, 2.

cidental, particularmente en Francia, donde encontramos las primeras muestras de este nuevo arte que desde sus inicios va a aparecer muy vinculado a la publicidad comercial. A comienzos del siglo XX podemos reconocer nuevos usos del cartel en el ámbito de la esfera pública, como pueda ser el cartel empleado como medio de propaganda en los conflictos bélicos tales como la Primera Guerra Mundial. No será hasta 1919, sin embargo, y más específicamente hasta mediados de la década de los veinte, cuando aparezca por primera vez el cartel político propiamente dicho de manera generalizada.

En Cuba, tanto el cartel político como el publicitario-comercial van a conocer una amplia difusión desde muy temprano[61]. Durante el periodo republicano (1902-1958) vamos a encontrar un arte gráfico en continuo crecimiento y desarrollo. Los artistas irán formándose a partir de diversas corrientes, técnicas e influencias, trabajando fundamentalmente en temáticas relacionadas con el ámbito festivo (carnavales, bailes populares…) publicitario-comercial y político[62]. Las calles de La Habana se van a empapelar de anuncios y rostros de políticos con cada periodo de fachada electoral, produciendo un efecto de *collage* que en palabras del especialista cubano Jorge Bermúdez: "Se van a identificar más con un vocerío que con la consabida frase de un *grito pegado en la pared* como a Toulouse-Lautrec le gustó definir todo buen cartel".[63] El impacto del cine y el uso público de la televisión (que llegó a Cuba antes que a Bélgica o España) favorecieron la proliferación de este nuevo arte llamado a *revolucionar* las formas tradicionales de expresión artística.

El 1 de enero de 1959 Batista huye de Cuba y los Barbudos entran en La Habana. A las 2:00 de la mañana Eladio Rivadulla Martínez, uno de los introductores del diseño gráfico cubano y de los cartelistas más destacados de la Isla, se levanta de su cama, coge una foto de Fidel Castro que tenía oculta entre sus papeles, comienza a dibujar, y elabora el primer cartel político de la Revolución cubana. En dos tiradas y formato 92 x 67cm, con los colores rojo y negro del Movimiento 26 de julio, nace esta icónica obra artística que

61 GONZÁLEZ PASTRANA, L. (2010). "Un grito en la pared: algunas consideraciones generales sobre el cartel desde el principio de la Revolución hasta la década del setenta del siglo XX". *Revista Revolución y Cultura*, vol. 2, 67.

62 Existe la tendencia a considerar que toda la producción gráfica cubana ha sido realizada exclusivamente desde La Habana. Investigadoras como Enma Presilla Andréu han puesto en valor el papel jugado por los espacios del interior y el Oriente de la Isla, tal y como puede verse en su artículo referido al cartel revolucionario, pero también aplicable al diseño-gráfico cubano antes del propio proceso revolucionario: PRESILLA ANDRÉU, E. (2009). "El cartel camagüeyano (1960-1970): una memoria salvable". *Bibliotecas. Anales de Investigación*; vol. 5, 35-44.

63 BERMÚDEZ, J. (2000). *La Imagen Constante*… 36-37.

paradójicamente reunirá algunos de los rasgos y características fundamentales que van a definir al cartel cubano a partir del triunfo de la Revolución.



Figura 3. Primer cartel de la Revolución cubana. *26 de Julio*, Eladio Raivadulla Martínez, (1959), 92 x 67 cm. Extraído del Portal de prensa cubana https://www.cubaperiodistas.cu/index.php/2021/12/un-cartel-en-tres-tiempos/

Todas las artes y aspectos de la vida se van a ver profundamente afectados a partir del triunfo de la Revolución cubana, y el cartel no va a ser una excepción. Los comienzos del cartelismo revolucionario cubano se van a ver marcados por la naturaleza de la Revolución misma. Con ese carácter de

improvisación y, en palabras del Che, de *caos más perfectamente organizado del Universo*, el mundo de los carteles y el diseño gráfico va a seguir unos derroteros similares a los del proceso revolucionario mismo[64].

La improvisación y heterogeneidad dentro del campo de los artistas y creadores, así como la falta de modelos y normas fijas, van a caracterizar la producción de estos primeros carteles donde pueden reconocerse influencias procedentes de fuentes diversas. Por un lado, habría que aludir a la tradición cubana misma en lo que a diseño gráfico se refiere. El cartel existía en la Cuba prerrevolucionaria. Su presencia en las calles era notable (especialmente en La Habana), y aunque las temáticas centrales giraban en torno a cuestiones lúdico-publicitarias, los revolucionarios y artistas cubanos comprometidos con el nuevo proyecto supieron recoger los elementos que conectaban con la exaltación de los valores patrios en el corazón de la isla, ocupando desde un comienzo un peso importante la figura tan rescatada por Fidel de José Martí[65].

Junto a la propia tradición de la cultura política y nacional cubana habría que hablar también de otras influencias en la conformación del cartelismo revolucionario. En primer lugar, habría que hacer alusión a la Revolución del Octubre y al mundo soviético. En el capítulo anterior hablamos brevemente del arte soviético en los primeros años del proceso revolucionario para desmentir el mito de uniformidad e inmovilismo asociado al campo socialista. La Revolución cubana, a partir del momento en que declaró su carácter socialista, se vio enormemente influenciada por el mundo soviético en multitud de aspectos. Aquellas primeras formas de arte vanguardista y rompedor que se desarrollaron en los primeros años de los soviets y que tanto recelo generaron en Occidente, tuvieron también su impacto en el desarrollo del

64 REMÓN LARA, R. (2020). "Páginas de la Historia de Cuba a través del cartel político (1959-1969)". *Innovación tecnológica* (Las Tunas), 26, 2.

65 La relación entre las figuras de Fidel y Martí, así como el relato y las construcciones posteriores a la Revolución en torno a la figura del revolucionario cubano en relación con el proceso nacido de la Sierra Maestra son de enorme complejidad. A este respecto, la célebre frase de Fidel en torno a la figura de Martí y el resto de padres de la Independencia cubana, a quienes algunas corrientes calificaban de "burgueses" respecto al componente campesino-obrero de la Revolución, afirmó: "Nosotros entonces habríamos sido como ellos. Ellos hoy habrían sido como nosotros". CASTRO, F. (1965). Discurso en la escalinata de la Universidad de La Habana, recogido en LEAL, E. (2017). Discurso de Eusebio Leal Spengler, miembro del Comité Central del Partido Comunista de Cuba, en el acto político y ceremonia militar de inhumación de los restos de Carlos Manuel de Céspedes y Mariana Grajales, en el cementerio Santa Ifigenia, Santiago de Cuba, el 10 de octubre de 2017, "Año 59 de la Revolución".

(Versiones Taquigráficas – Consejo de Estado) http://www.sierramaestra.cu/index.php/titulares/16476-nosotros-entonces-habriamos-sido-como-ellos-ellos-hoy-habrian-sido-como-nosotros

cartelismo cubano[66].

Inevitablemente, y como no podría ser de otra manera teniendo en cuenta el peso que la influencia soviética ejerció sobre la Isla, el Realismo socialista también dejó su impronta en determinados momentos del proceso revolucionario caribeño, especialmente durante los primeros años de la Revolución[67]. El debate que tuvo lugar a propósito del triunfo del Realismo socialista como línea oficial de la Unión Soviética se vivió también en Cuba. El peso de una realidad con una inmensa mayoría de la población analfabeta y ajena al mundo de la producción artística volvió a poner sobre la mesa la dicotomía entre un arte *accesible* al pueblo frente a formas abstractas y vanguardistas que dificultaban o hacían oscura la comprensión del mensaje. Así, podemos hablar de toda una corriente de cartelistas cubanos, conocidos como la *gente del brazo fuerte*, que se dedicaron a trabajar en estas líneas de Realismo socialista, las cuales acabaron por desembocar en visiones descriptivas y formas grotescas de simplificación esquemática que le hicieron ganar su conocida mala reputación.

Al margen de la influencia soviética, habría que mencionar también otras realidades y corrientes que tuvieron su peso en el desarrollo del cartelismo cubano durante el periodo revolucionario. La producción colectiva de carteles republicanos y comunistas realizados en Madrid y Barcelona durante la Guerra Civil española dejaron una huella significativa en los cartelistas cubanos, que tomaron prestadas de los españoles algunas técnicas innovadoras como pueda ser el fotomontaje, uno de los elementos clave y más representativos de los carteles políticos cubanos desde el triunfo de la Revolución.

Algunos especialistas hablan también de la influencia de otro tipo de carteles mucho más lejanos, como es el caso de los carteles teatrales polacos en el desarrollo del cartelismo cubano. Estas hipótesis, sin embargo, no han

66 Sobre el impacto del Diseño de Comunicación Visual en Cuba en el imaginario social durante inicios del periodo revolucionario véase: CELENTANO, F. & MONTERO, I. (2018). El Diseño de Comunicación Visual en el imaginario social cubano durante el período 1959-1974. Montevideo: Tesis de Maestría Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo – Udelar recuperada de: https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/bitstream/20.500.12008/24524/1/CELE602.pdf

67 La investigadora Madonna González-Yera ha indagado acerca del impacto que pudo tener la dependencia económica de Cuba y la Unión Soviética en la llegada del Realismo socialista a la Isla en relación con la Zafra azucarera a partir de los años setenta:

"Solo que, a partir de los años setenta, con el fracaso de la zafra azucarera de este año y la inminente inclusión de Cuba en el Consejo de Ayuda Mutua Económica(CAME), devino en la integración al sistema socialista liderado por la Unión Soviética. Esto influyó en la organización económica y social del socialismo cubano, incluidos los fenómenos espirituales y concretamente el arte" (GONZÁLEZ-YERA, M. (2019). "El realismo socialista en Cuba: principales tendencias durante la década de 1970". *Santiago*, 150, 613.

sido confirmadas por los propios artistas cubanos como Rafael Morante, quien se expresa así al respecto: "Muchas veces se ha hablado que los cartelistas de principios de los sesenta teníamos una gran influencia de los carteles polacos, yo creo que eso son palabras que se inventan después. Son teorías que surgen después porque yo, por lo menos, confieso que no había visto en mi vida un cartel polaco".[68]

Sin embargo, el elemento fundamental para comprender las influencias y antecedentes en el desarrollo del cartelismo cubano, al margen de corrientes concretas, es el carácter *dual* que presenta tanto el artista como el cartel en Cuba.

Tomando en cuenta la relevancia que tuvo el mundo soviético en la conformación del cartel cubano, es importante preguntarse también acerca de las influencias procedentes del polo opuesto, es decir, de los Estados Unidos. Diseñadores gráficos y artistas cubanos de todo tipo bebieron con fuerza de tendencias y corrientes nacidas en el gigante del Norte. Partiendo de esta realidad, es importante remarcar que, aunque los artistas cubanos se vieran enormemente influenciados por estilos y corrientes nacidas en Estados Unidos y Occidente (como puedan ser los carteles psicodélicos, el Arte Pop, el comic y otros muchos elementos), el mensaje, elemento central del cartel, estuvo siempre marcado por el componente ideológico socialista, y por tanto influido en gran medida por el mundo soviético. Así, a partir del estallido revolucionario en Cuba percibimos una particular dualidad y mezcla de esferas que dará lugar a situaciones excepcionales, tal y como podemos ver en el testimonio del especialista Jorge Bermúdez:

> De hecho, la privilegiada ubicación geográfica de Cuba y el ejemplo que su joven revolución irradiaba a otros pueblos del mundo, la habían convertido en punto de confluencia de las ideas políticas más radicales del momento, y de las tendencias gráficas y plásticas más incitantes del decenio. Con diferentes grados de influencia, estos factores contribuyeron a fertilizar un universo comunicativo tan novedoso como la revolución que lo había originado. Esto explica, que el distanciamiento político y económico existente entre Cuba y Estados Unidos, obrara dialécticamente en favor de una mayor identificación de los gráficos del patio con los presupuestos estéticos de los movimientos plásticos y gráficos de

68 Rafael Morante citado en VILLAVERDE, H. (2010). *Testimonios del Diseño Gráfico Cubano 1959-1974*… 48. La relación entre el cartel cubano y el cartel polaco se irá haciendo cada vez más estrecha con el paso los años y la llegada de diseñadores gráficos polacos a Cuba, especialmente en el campo del cartel cinematográfico.

> impugnación norteamericanos (…)
>
> Nada tuvo de contradictorio entonces que el surrealismo confraternizara con el realismo socialista, ni que una misma persona admirara a Rimbaud y a Maiakovski, al beatnik Kerouac y a Gorki (…) En todas las ciudades y poblados del país era frecuente ver a obreros y milicianos con El capital de Carlos Marx, editado en Moscú, y una novela de Balzac, por ejemplo, de la Imprenta Nacional de Cuba.[69]

Es en esta dualidad entre estilo y contenido, entre apariencia y mensaje, donde reside uno de los elementos centrales y más representativos del lenguaje gráfico cubano, constituido como único y original en el mundo entero.

2.3 Características del cartel cubano.

Los artistas cubanos, en su continua búsqueda por la producción de nuevas formas artísticas creativas y originales, recurrieron a una constate experimentación en aras de la creación de un lenguaje propio dentro del cartelismo. Los usos novedosos del color, la impresión en serigrafía y el rechazo a formas de expresión tradicionales y dogmáticas frente a nuevas herramientas mucho más dinámicas y rompedoras, estarán presentes a lo largo de toda su producción gráfica. El uso de la fotografía como base del dibujo va a ser uno de los elementos más identificativos del cartelismo cubano, así como el empleo de la policromía a través de unos colores fuertes y chocantes desde un primer momento.

Los artistas y diseñadores gráficos debían de preguntarse a sí mismos: "qué soy" y "qué quiero decir" antes de profundizar en la experimentación con los modelos. La comunicación del mensaje sería el elemento central al margen de otras realidades. El hecho de que en Cuba no se diera, en un primer momento, gran trascendencia a los carteles en sí mismos como piezas de creación artística al margen del papel como medios de comunicación, explica la existencia de algunos episodios bastante tristes en lo que a conservación de algunas de estas obras se refiere.

Esta realidad, revertida a lo largo de la década de los sesenta, llegó acompañada por la proliferación de nuevas formas de expresión artística. En este contexto, la importancia de los códigos vanguardistas del *pop* y el *op art* adquirieron un gran peso comunicativo en el diseño del cartel cubano, que se valió de estos novedosos elementos visuales para construir propuestas enor-

69 BERMÚDEZ, J. (2000). *La Imagen Constante*… 153.

memente originales y expresivas para la época. Los diseñadores cubanos, además, resucitaron algunos métodos antiguos del *Art Nouveau* y de otras corrientes menos conocidas como el *Sachplakat* o *Plakatsil* de Ludwig Hohlwein (1874-1949), utilizando el dibujo liso con sombras como fondo de cartel, junto a contrastes de luces y sombras y el relieve en la obra bidimensional.

El impacto que alcanzó el cartel en Cuba a partir de esta mezcla de influencias y elementos innovadores fue enormemente significativo, tal y como podemos apreciar en palabras del célebre intelectual cubano Edmundo Desnoes:

> En las casas, en las paredes y ventanas, los nuevos carteles y las nuevas carteleras han sustituido al cuadro de un flamenco, el calendario norteamericano, las revistas o los anuncios de bienes de consumo y han introducido una nueva visión, una nueva preocupación, sin apelar a o explotar el sensacionalismo, el sexo o la ilusión de una vida aristocrática[70].

La intelectual y presidenta fundadora de la Sección Cubana de la Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA), Adelaida de Juan, se expresaba en estos términos en relación a la producción gráfica de los cartelistas cubanos:

> Al reducir la división entre ambos grupos de personas (los que van a los museos y los que no lo hacen) reducimos igualmente la división implícita en la idea que pretende la existencia de dos manifestaciones plásticas, una para los cultos y otra para los ignorantes… Una pintura de caballete es tan íntima para el espectador como para el pintor… Existe, además, la idea de que la pintura es del pintor (sus ideas, sus problemas, sus alegrías) mientras que la obra gráfica (carteles, revistas, cubiertas de libros) es informativa y, por tanto, está en deuda con las películas, el teatro, las ideas… y sigue sometida a una temática que no se originó en el artista; que es una obra ejecutada por encargo.
>
> A todo esto debemos añadir el acto del toque personal en la ejecución de la pintura, y el trabajo colectivo en la producción gráfica… No hay diferencia cualitativa entre la obra utilitaria y la artística. Cuanto más artística es una obra gráfica, más útil resulta. Naturalmente, toda obra de arte cumple mejor sus fines cuando

70 Citado en BARNICOAT, J. (1972). *Los Carteles: su historia y lenguaje*… 250.

transciende de su función original… La interrelación estilística establecida entre el grafismo y la pintura es parte de una tendencia creciente que acabará haciendo desaparecer sus diferencias.[71]

2.4 Etapas e instituciones vinculadas al cartelismo cubano.

En la historia del cartel cubano pueden distinguirse una serie de periodos diferenciados. La delimitación de las distintas etapas es problemática y puede variar en función de los criterios a los que se atienda, pero en líneas generales podemos reconocer unos patrones comunes y pautas generales a la hora de distinguir unas fases de otras. El periodo que va desde 1960 a 1975 es considerado como la *Edad de Oro* del diseño gráfico y el cartelismo cubano. Curiosamente, buena parte de esta etapa se encuentra empañada por la presencia del Realismo socialista, que tuvo cierto impacto en Cuba desde comienzos de los sesenta hasta 1968, y en el periodo de 1970-1975, cuando estas formas de expresión artística comenzaron a desaparecer paulatinamente para dar paso a nuevas ideas. Durante esta etapa dorada convergieron los estilos y tendencias más variadas, desde el Realismo socialista más esquemático y descriptivo a vanguardias de rompedora creación. Es precisamente esa riqueza, variedad y coexistencia de estilos tan dispares en la producción artística la que da tanto valor a este primer periodo.

Desde 1975 a 1990 se observa una etapa de relativo estancamiento en la producción, que finalmente acaba por desembocar en la crisis de los 90, la cual, como no podía ser de otra manera, afectó también profundamente al ámbito del cartel y el diseño gráfico. A la hora de preguntarnos acerca del declive y la práctica desaparición del cartel cubano hay que plantearse numerosas preguntas. En la década de los sesenta y algunos de los periodos de mayor escasez material que se vivieron en la Isla, se alcanzaron también las cotas más altas de calidad en lo que a producción artística del cartel cubano se refiere.

Como recuerdan los artistas de los sesenta: "No podíamos darnos el lujo de entrar en exquisiteces de medios tonos ni matices sutiles, sino que teníamos que ir a contrastes fuertes, a líneas muy determinadas, muy firmes, que nos fueran dando efectividad al medio por el cual nos desarrollábamos".[72] La escasez de materiales y recursos durante estos primeros años de

71 *Ibidem*, 252.

72 José Manuel Villa (Villita) citado en VILLAVERDE, H. (2010). *Testimonios del Diseño Gráfico Cubano*… 85.

la Revolución era tal que nos encontramos con imágenes icónicas, como el célebre cartel de Rafael Morante impreso en papel de periódico.

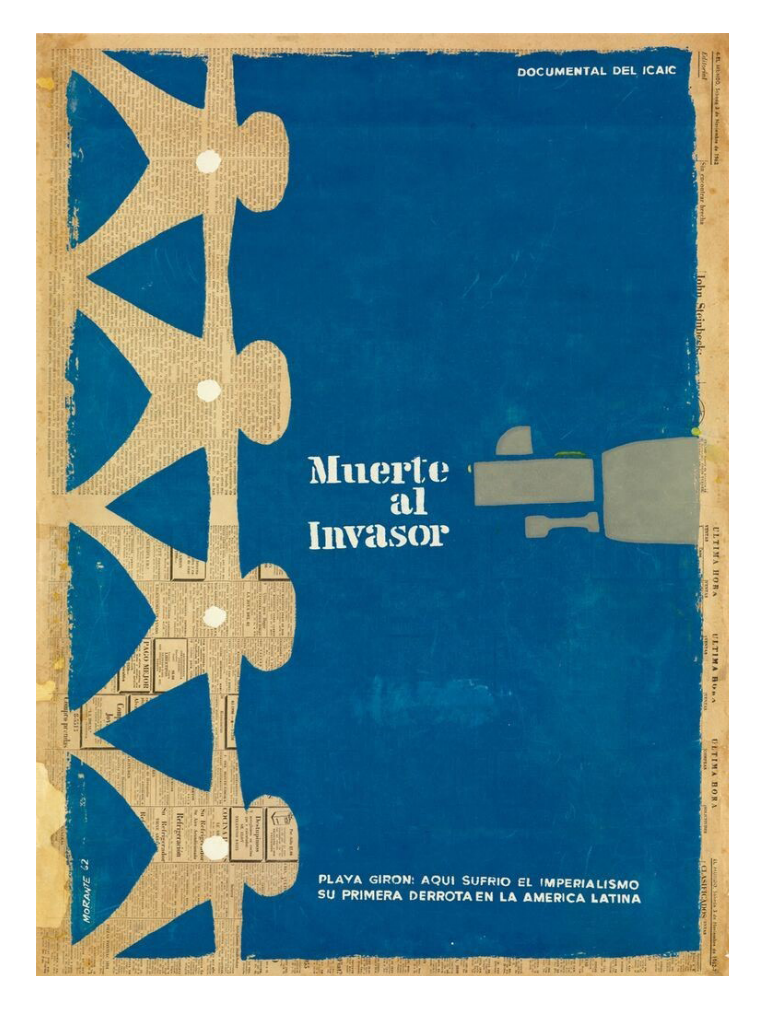


Figura 4. *Muerte al invasor,* Rafael Morante, 1962. Recuperado del Portal Informativo de la Casa de las Américas http://laventana.casa.cult.cu/index.php/2021/04/15/giron-desde-el-cartel-cubano/

La paradoja reside precisamente en que algunos de estos carteles, producidos bajo una escasez de medios inimaginable, constituyen las mejores y más reseñables muestras del diseño gráfico cubano en toda su historia. En tiempos posteriores, cuando los artistas cubanos dispongan de más medios técnicos y herramientas para producir su arte, no se logrará alcanzar nunca las mismas cotas de calidad e impacto en la producción de carteles. Las expli-

caciones que se pueden ofrecer llegado a este punto son varias, pero ninguna concluyente del todo.

Podría plantearse que el impacto de los primeros carteles cubanos fue tal debido al convulso contexto en el que se enmarcan dentro de los combativos años sesenta. La radicalidad y la fuerza discursivo-comunicativa de estos carteles sería imposible de trasladar a otros periodos debido al cambio mismo en las circunstancias y contexto histórico. En esta línea, nos atreveríamos a decir que la decadencia y el declive del cartel cubano no tuvo tanto que ver con una crisis material en cuanto a medios técnicos y herramientas para la producción se refiere (que también), como con una crisis *ideológica* acontecida a finales de los 80 y principios de los 90, cuando la caída del campo socialista provocó el replanteamiento de multitud de cuestiones que poco o nada tenían que ver con el pensamiento focalizado en la Revolución y la lucha arma de la década de los sesenta. Cobra sentido aquí una célebre prédica entre artistas que reza así: "*como en los malos tiempos, ¡los mejores!*".

Al margen de las razones que se esconden tras la caída y desaparición del cartel cubano, es importante tomar en cuenta la presencia de un amplio aparato político-institucional que durante décadas impulsó y apoyó la creación de los artistas. En sus inicios, el cartel cubano se caracterizó por lo confuso y lo ecléctico de su producción. Artistas, profesionales o aficionados producían carteles indistintamente en un estado de caos que no concluyó hasta la institucionalización formal de la producción artística del cartel cubano.

En 1959, tan sólo ochenta y tres días después del triunfo revolucionario, se fundó el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). El ICAIC es reconocido como la primera institución de la era revolucionaria en producir carteles con un diseño innovador y un lenguaje gráfico propio. Con icónicas figuras como Saúl Yelin a la cabeza, el ICAIC se convirtió en el espacio de defensa de la cultura nacional y las formas de expresión más innovadoras y vanguardistas frente a las corrientes más ortodoxas defensoras del Realismo socialista.

A lo largo de toda su historia, el ICAIC ha producido decenas de miles de carteles, especialmente dedicados al mundo del cine, que tanto impacto y presencia tiene en el seno de la sociedad cubana. Cabe añadir que el ICAIC fue el único organismo que comercializó los carteles y diseños en Cuba, tanto en el espectro nacional como en mercados internacionales, una práctica excepcional que choca con la visión acerca de la comercialización del arte imperante tras el triunfo revolucionario.

La Editora Política (EP) es el órgano oficial de propaganda del Partido Comunista de Cuba. Los orígenes de este organismo se remontan al Comité de Orientación Revolucionaria (COR, 1962-1974), que más adelante fue

reemplazado por el Departamento de Orientación Revolucionaria (DOR, 1974-1984), para acabar volviendo a constituirse de nuevo como Editora Política en 1985. A través de la EP se produjeron infinidad de obras y carteles con temáticas y motivos muy diversos. Otros organismos, como la Federación de Mujeres Cubanas (FMC), la Organización Continental Latinoamericana de Estudiantes (OCLAE), o el Instituto Cubano de Amistad con los Pueblos (ICAP), trabajaron de manera estrecha y conjunta a la EP, donde artistas y diseñadores gráficos de todo tipo produjeron una amplia gama de obras con gran variedad temática. El Consejo Nacional de Cultura (CNC), que operó hasta 1976, momento en que el Ministerio de Cultura asumió sus funciones, también jugó un papel muy positivo en el desarrollo de la gráfica cubana y creación de medios culturales para su difusión.

La Casa de las Américas, uno de los organismos culturales más célebres y prestigiosos, no sólo de Cuba sino de toda América Latina, se encargó también de producir carteles, al igual que la Organización Latinoamericana de Solidaridad (OLAS), que tuvo su recorrido propio en el mundo del diseño gráfico. De todas las instituciones y organizaciones cubanas dedicadas a la producción de carteles, sin embargo, hay una que sobresale por encima del resto y en la que vamos a centrar el interés de la presente investigación: la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina (OSPAAAL).

3. De la Primera Conferencia Tricontinental de la Habana a la creación de la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina (OSPAAAL).

"Nuestro pueblo los recibió con los brazos abiertos, y los despide con los brazos cerrados, como símbolo de un lazo que no se romperá más y como símbolo de sus sentimientos fraternales y solidarios hacia los demás pueblos que luchan, por los cuales está dispuesto a dar también su sangre".

- Fidel Castro.[73]

El 15 de enero de 1966, en el todavía conocido Teatro Chaplin de La Habana, hoy Teatro Karl Marx, Fidel Castro concluyó su discurso de clausura con la proclama ¡Patria o Muerte! ¡Venceremos! Los delegados y representantes de más de 82 países del mundo entero se pusieron en pie para volcarse en una prolongada ovación con el líder revolucionario. La Primera Conferencia de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina, que pasará a conocerse como la Primera Conferencia Tricontinental de La Habana tuvo lugar entre el 2 y el 15 de enero en La Habana. Se trata del mayor encuentro histórico entre representantes de países, organizaciones y movimientos de liberación del Sur-Global que jamás haya tenido lugar en la historia de la humanidad.

Nos situamos en la década de los sesenta. El planeta entero es un inmenso polvorín a punto de estallar a cualquier hora y en cualquier lugar del

73 CASTRO, F. (1966). Discurso pronunciado por el Comandante Fidel Castro Ruz, Primer Secretario DEL Comité Central del Partido Comunista de Cuba y Primer ministro del gobierno revolucionario, en el acto clausura de la Primera Conferencia de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina (Tricontinental), en el Teatro Chaplin, La Habana, el 15 de enero de 1966. Departamento de versiones taquigráficas del gobierno revolucionario http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1966/esp/f150166e.html

mundo. De Norte a Sur, los movimientos de liberación y procesos revolucionarios recorrían el Globo con una fuerza nunca antes vista hasta el momento. La semilla que había sembrado la Revolución de Octubre llamando a acabar con el yugo colonial en todos los rincones del mundo[74] comenzó a germinar con la caída de los viejos imperios coloniales y el estallido de la llama de las independencias. Los grandes procesos revolucionarios, a su vez, desplazaron su foco del viejo continente a nuevos escenarios en Asia, África y América Latina, donde las aspiraciones de romper definitivamente y de una vez por todas con el viejo mundo, representado por el orden colonial, imperialista y capitalista, comenzó a convertirse en una realidad a través de infinidad de movimientos revolucionarios que recorrieron el mundo desde Cuba a Vietnam, desde el Congo hasta Palestina.

En este momento histórico podemos reconocer el dominio de un orden mundial global sin precedentes. Las fuerzas imperialistas, colonialistas y neocolonialistas del mundo entero jamás estarían dispuestas a rendirse sin luchar, y aunque buena parte de los grandes Imperios coloniales ya eran historia en aquel contexto, después de episodios como Dien Bien Phu o la lucha por la independencia de Argelia, la amenaza de nuevas formas de control y dominación imperial (encarnadas ahora en la superpotencia estadounidense) estarían llamadas a jugar un papel clave en el porvenir de los pueblos del mundo.

El Planeta entero se convertirá entonces en un inmenso tablero de ajedrez donde los norteamericanos y los soviéticos mueven fichas, se dividen y construyen esferas de influencia en todo el mundo. Y aunque es cierto que la Unión Soviética siempre mantuvo un firme compromiso internacionalista con los pueblos del mundo y no dudó en ayudar a todos aquellos dispuestos a combatir, no es menos cierto que la *Realpolitik* impuesta por la Guerra Fría, la imposibilidad de rebasar ciertos límites ante la amenaza nuclear, y los propios intereses de la superpotencia socialista, limitaron (o al menos condicionaron) la posibilidades, la forma y los medios de ayuda para contribuir a las luchas revolucionarias y de liberación por el mundo en determinados contextos y situaciones[75].

74 "La Revolución soviética ha hecho progresar a la sociedad humana y ha encendido una llama resplandeciente que ya no es posible apagar" (Palabras de Nehru, líder anticolonial indio, citado en GUYOT, Raymond: "Lénine et L'Internacionalisme aujourd'hui". *Cahiers du communisme*, nº4, 1970, 70).

"Las potencias han atacado a Lenin porque desean destruir a un profeta de la Humanidad" (Palabras de Sun Yat-Sen en 1924, Padre de la China moderna, citado en LOSURDO, D. (2019). *El Marxismo Occidental*. Madrid. Editorial Trotta, 19).

75 Yugoslavia, China, la República Democrática Alemana y otros Estados socialistas contribuyeron también a la lucha de liberación de los pueblos del mundo en diverso grado.

Fue en este escenario, donde a lo largo de la década de los sesenta comenzaron a aparecer nuevas formas y plataformas de solidaridad internacional comprometidas en todos los casos con un mismo fin, contribuir a la lucha por la liberación de los pueblos y la construcción de un nuevo orden mundial alternativo al dominio imperialista y neocolonialista impuesto por el Occidente capitalista.

En la historia del movimiento obrero existían notables precedentes internacionalistas en este sentido. Del mismo modo que la historia de la lucha anticolonial, donde son reconocibles a nivel mundial algunos intentos por construir nuevos espacios de lucha e intercambio que aspiraban a poner freno a la voracidad de las potencias imperialistas. Sin embargo, no va a ser hasta la Conferencia Tricontinental misma, que estas dos grandes corrientes confluyan al fin en el mayor intento por edificar un gran diálogo a nivel intercontinental entre todos los pueblos, grupos revolucionarios y movimientos de liberación dispuestos a combatir al orden Imperialista a través de todos los medios posibles.

El Congreso de los Pueblos del Este celebrado en Bakú en 1920 bajo el auspicio de la Internacional Comunista fue uno de los primeros grandes espacios donde se planteó abiertamente la necesidad de organizarse y luchar contra el orden colonial e Imperialista en todas sus formas y distintas manifestaciones[76]. El Congreso de Bruselas, celebrado en 1927, constituyó otro hito en el camino[77], así como Bandung en 1955, Belgrado en 1961, y la Conferencia de El Cairo de 1964. Echando un vistazo a estos precedentes podemos comprender dónde hunde sus raíces la Conferencia Tricontinental.

El conflicto chino-soviético, así como las tensiones entre la URSS y Yugoslavia, hicieron que esta ayuda se convirtiera (en determinados escenarios) en un auténtico campo de batalla y competición por áreas y esferas de influencia dentro del propio Campo socialista. La lucha por la liberación de Angola, con los soviéticos y cubanos apoyando al MPLA por un lado, y los chinos al FLNA por otro (siendo estos dos movimientos de liberación enfrentados entre sí) es el ejemplo más gráfico de algunas de estas dinámicas de lucha y competencia dentro de la propia esfera del mundo socialista.

76 El Congreso de Bakú de 1920 constituye un hito histórico por múltiples razones. La diversidad étnica y nacional en la representatividad, el elevado número de participantes, el papel y la presencia de las mujeres, los debates en torno a la cuestión nacional… Este espacio organizado por Mirsaid Sultán-Galiev representó un punto de ruptura frente a la corriente colonialista y eurocéntrica del movimiento obrero encarnada por Bernstein y los distintos padres de la socialdemocracia europea. A diferencia de ellos, en Bakú Zinoviev denunció a la II Internacional por haber sido un "club de blancos" y anunció que la *Konmintern* "no iba a clasificar a la gente por el color de su piel" (ZINOVIEV, G. (1920). Palabras pronunciadas en el Congreso de Bakú. Citado en HATHERLEY, Owen. "After the End of the World: Re-reading the Russian Revolution", en New Socialist, 2017).

77 Este Congreso contó con representación cubana, Julio Antonio Mella denunció los males del neocolonialismo en Bruselas.

Con sus similitudes y diferencias, se puede trazar una línea clara de lucha y solidaridad internacional desde Bakú en 1920 hasta La Habana en 1966. Sin embargo, es preciso preguntarse ¿qué es lo que convirtió a la Conferencia de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina en un espacio único y tan particular frente a sus precedentes y encuentros históricos anteriores?

En primer lugar, tenemos que referirnos al momento histórico en el que nos encontramos en 1966. El mundo entero vivía una situación de verdadera fiebre revolucionaria, proliferando las luchas y movimientos de liberación desde Vietnam hasta América Latina, pasando también con fuerza por el continente africano. En segundo lugar, habría que hablar de las particularidades de la Conferencia misma que la convirtieron en un evento único y muy particular desde distintas perspectivas.

Es imposible comprender la Conferencia *Tricontinental* sin hacer referencia a la figura de su padre fundador: Mehdi Ben Barka. Este líder antiimperialista marroquí, que cuenta hoy con un busto en la que fuera la Sede de la OSPAAAL en La Habana, fue el cerebro que estuvo detrás de la organización de este evento histórico[78]. La vida de Ben Barka estuvo por entera dedicada a la lucha de los pueblos del mundo. Ningún líder o activista por la lucha antiimperialista y anticolonial comprendió y expresó tan bien como él la necesidad de combatir al Imperialismo y el neocolonialismo de manera frontal, pasando de las luchas parciales desarrolladas en ámbitos y espacios locales, a la verdadera lucha global por librar en un plano internacional.

La intervención de Ben Barka en enero de 1960 en la Segunda Conferencia de los Pueblos Africanos ilustra este paso de anticolonialismo a antiimperialismo. Es una intervención particularmente memorable, porque se trata de la primera vez en que un líder del Tercer Mundo presenta una exposición doctrinal tan sistemática y lúcida sobre las vías y los medios de una lucha real contra el subdesarrollo.[79] La vida y obra de Ben Barka son el mejor testimonio de la nueva solidaridad internacional que se estaba construyendo entre los movimientos de liberación nacional y algunos de los grupos y organizaciones revolucionarias del Sur-Global, que por primera vez apuntaban juntos en una misma y única dirección: la de abolir el sistema capitalista mundial que mantenía bajo el yugo de la opresión a millones de personas a lo largo del Globo, rompiendo así con la rueda que sumía en la miseria y

78 MORO, L. (2011). *La Tricontinental, una rivista per la rivoluzione*. Padua. Università degli studi di Padova, 2.

79 Comité para la verdad sobre el caso Ben Barka: "Mehdi Ben Barka. L'homme, son rôle, son action." *Cahiers du témoignage chrétien*, nº 45, 1966, 23, en BOUAMAMA, S. (2019). *La Tricontinental. Los pueblos del Tercer Mundo al asalto del cielo*. Bilbao: Boltxe, 93).

pobreza más absoluta a los pueblos que se alzaban ahora por la construcción de un nuevo orden mundial.

El 19 de octubre de 1965 Mehdi Ben Barka fue asesinado por agentes de la policía marroquíes en colaboración con los servicios secretos norteamericano y francés[80]. El mártir marroquí no llegaría a ver en vida realizado su sueño de la celebración de un espacio donde convergieran las luchas de liberación de los pueblos de Asia, África y América Latina. Sin embargo, con Ben Barka en la memoria y una herida abierta en el corazón, la Conferencia se celebró.

Junto al asesinato del organizador de este espacio hubo también otros escollos a superar previos a la celebración de este evento. El conflicto chino-soviético entre las dos grandes superpotencias del Bloque Socialista se encontraba en su punto álgido en el momento de la Conferencia Tricontinental. En este convulso contexto, Ernesto Guevara, una de las figuras clave de la Revolución Cubana, pronunció en 1965 un discurso durante el Seminario Económico de Solidaridad Afroasiática en Argel donde criticó con especial dureza a los soviéticos en relación al intercambio desigual y la economía socialista.

Al poco tiempo tuvo lugar también la conocida como "Bomba de arroz" china, momento en el cual el gobierno de Pekín atacó a la organización de la Conferencia Tricontinental por su "ausencia de firmeza frente al Imperialismo", declaraciones que no sentaron demasiado bien en La Habana y que no tardaron en encontrar respuesta por parte de los cubanos: "Nosotros, cubanos, que desde hace siete años luchamos contra Estados Unidos a ciento cuarenta kilómetros de las costas americanas, no vamos a recibir lecciones de antiimperialismo de nadie"[81].

En este sentido, es posible afirmar que la Conferencia Tricontinental, lejos de lo que pensara el ministro de interior francés Raymond Marcellin cuando afirmara que detrás de este evento histórico se escondía un "complot internacional"[82], nació en un ambiente complejo como resultado de una gran corriente internacional de lucha y solidaridad, que a falta de encontrar amparo y apoyo en los grandes Estados socialistas de la época, tuvo que sortear importantes apuros y dificultades que nos permiten afirmar que la Conferencia, finalmente, pudo tener lugar *a pesar de* y no *gracias a* la presencia

80 ESTRADA, U. (2006). *Rebelión Tricontinental. Las voces de los condenados de la tierra de África, Asia y América Latina*. La Habana: Ocean Sur, 417.

81 BOUAMAMA, S. (2019). *La Tricontinental. Los pueblos del Tercer Mundo al asalto del cielo*… 102.

82 BRILLANT, Bernard: "Intellectuels et extrême gauche: le cas du Secours rouge." *Lettre d'information*, nº32, 1998, 2 (Citado en *Ibidem*, 155).

de superpotencias del campo socialista como la Unión Soviética o China.

Este matiz es importante, pues pone en evidencia la autonomía e independencia de los distintos delegados, representantes, y en definitiva actores y sujetos históricos que formaron parte de este evento internacional. Ni Cuba ni muchos otros países o movimientos revolucionarios del mundo entero fueron nunca títeres de los gobiernos de Moscú o Pekín[83]. Desarrollaron sus luchas por sí mismos y bajo sus propias formas y particularidades según el contexto, siendo la ayuda soviética o internacionalista un complemento y en ningún caso el motor principal que diera impulso al movimiento revolucionario[84].

Y es que, a diferencia de lo que dijera el filósofo estadounidense Sidney Hook, la historia de la segunda mitad del siglo XX evidencia que no existe una "fórmula mágica" ni los comunistas son *ingenieros* o *especialistas*[85] para hacer la revolución siempre y por doquier a su voluntad. Las particularidades de la lucha en el marco del Sur-Global probó que las revoluciones no se pueden exportar ni hacerse por encargo como si de una mercancía se tratara. Cada pueblo debía de hacer la revolución por sí mismo. El mayor testimonio de esta realidad lo encontramos en el hecho de que en aquellos escenarios en los que verdaderamente se intentó *exportar* la revolución en el peor sentido de la palabra (Polonia o Finlandia) nos encontramos con fracasos estrepitosos. Ni en Cuba ni desde la Tricontinental se trató nunca de exportar revolución alguna. Tan solo se trató de apoyar a los pueblos en sus respectivas luchas de liberación en Asia, África y América Latina y aunar fuerzas contra el enemigo común representado por el Imperialismo.

Ni el asesinato de Ben Barka ni las disputas existentes en el campo socialista impidieron que los pueblos del mundo se reunieran en La Habana en enero de 1966 para hacer converger sus luchas frente al Imperialismo. El grado de representatividad con el que contó esta Conferencia no encuentra

83 En una ocasión, el embajador soviético en Cuba, molesto con la decisión de los revolucionarios latinoamericanos de involucrarse directamente en la lucha por la liberación de Angola sin tomar en cuenta los intereses soviéticos en esa época afirmó: "ustedes no consultan, informan". Esta sentencia da buena muestra de la autonomía cubana en lo que a su política exterior respecta y rompe con la imagen de Cuba como títere de Moscú. (GLEIJESES, P. (2004). *Misiones en conflicto*. La Habana: Editorial Ciencias Sociales, 37).

84 Con esto no queremos decir que la ayuda internacionalista que Cuba, la Unión Soviética y otros Estados socialistas prestaron a distintos grupos y movimientos de liberación sea despreciable en absoluto. En muchos escenarios, de hecho, resulta imposible imaginar que hubiera podido triunfar la causa revolucionaria sin el apoyo internacionalista, tal como sucedió en Angola o en Guinea Bissau.

85 HOOK, Sidney, citado en ARISMENDI, R. (1983). *Lenin, la Revolución y América Latina, tomo I*. Suecia: Uruguay Gruppen, 71).

precedentes en eventos históricos parecidos. 782 personas procedentes de 82 países diferentes en representación de más de 83 organizaciones políticas del mundo. Nunca antes había tenido lugar un encuentro de tal magnitud entre líderes y revolucionarios procedentes de distintos países pertenecientes al llamado Sur-Global, que habían encontrado en La Habana una nueva *Meca*[86] donde hacer realidad las aspiraciones revolucionarias y antiimperialistas de los pueblos del mundo entero.

Muchos de los delegados y representantes que acudieron a Cuba tuvieron que recurrir a todo tipo de trucos y artimañas como pasaportes falsos y cambios de identidad para completar su odisea hasta La Habana al ser considerados terroristas por el gobierno de los Estados Unidos. Otros como Ben Barka se quedaron en el camino. Finalmente, del 2 al 14 de enero la Conferencia de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina se celebró, y los distintos representantes de los pueblos y movimientos de liberación del mundo tuvieron oportunidad de compartir sus experiencias y hacer un llamamiento a la unidad y al fortalecimiento de los lazos de solidaridad internacional en un espacio único con el que había soñado no sólo el líder antiimperialista marroquí asesinado, sino millones de combatientes y revolucionarios en el mundo entero a lo largo de la historia.

A lo largo de la Conferencia se discutieron diversos temas relacionados con las distintas luchas de liberación que estaban teniendo lugar en el mundo por aquel entonces. Vietnam, Corea, Palestina, los numerosos movimientos revolucionarios de África y América Latina y la lucha contra el *Apartheid*. Se pusieron sobre la mesa temas tan diversos como el rechazo de las deudas ilegítimas como mecanismo de control neocolonial sobre los pueblos, y se llegó a discutir sobre nociones tan llamativas y particulares como el movimiento de liberación de los *Black Phanter* en el seno de los Estados Unidos, o como les gustaba decir a algunos revolucionarios, en *el corazón de la bestia*…

En la Conferencia convergieron todo tipo de tendencias ideológicas, desde el maoísmo más radical, al nacionalismo más recalcitrante, pasando por ramas trostkistas y grupos prosoviéticos. Todos tuvieron cabida en este espacio que trató de constituirse como un escenario abierto, plural y verdaderamente inclusivo donde se reconociera la multitud de situaciones diversas y caminos diferentes que cada pueblo habría de recorrer para alcanzar su propia liberación. Fue así como el principio de la *unidad sin unicidad* se convirtió en uno de los lemas de la Tricontinental desde el principio mismo de

86 Amílcar Cabral dijo una vez: “Los musulmanes van de peregrinación a La Meca, los cristianos al Vaticano y los movimientos de liberación nacional a Argel” (Citado en BOUAMAMA, S. (2019). *La Tricontinental. Los pueblos del Tercer Mundo al asalto del cielo*… 166). Por influencia y repercusión algo parecido podría decirse de los movimientos antiimperialistas y La Habana.

la Conferencia, donde se tenía muy claro lo que el líder martiniqués Edouard de Lépine expresara de forma resumida a través de esta sentencia: "una estrategia revolucionaria unificada no significa, no quiere significar, una táctica revolucionaria simple, un proceso revolucionario único válido en cualquier tiempo y lugar"[87].

En 1967, un año después de la celebración de la Conferencia Tricontinental, emergió con fuerza en escena la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina, más conocida como la OSPAAAL. La creación de la OSPAAAL, con base en La Habana, respondía al propósito expreso de "promover acciones eficaces para la comprensión y superación de los grandes problemas que hoy se plantean a los pueblos del Tercer Mundo"[88]. A pesar de las acusaciones que tacharon a la organización de ser una "cáscara vacía"[89], lo cierto es que la OSPAAAL acabó por convertirse en un verdadero espacio de solidaridad, diálogo e intercambio cultural entre Asia, África y América Latina a través de sus periódicas publicaciones recogidas en la revista *Tricontinental* y sus novedosas muestras de arte-gráfico. Su incansable labor de denuncia del Imperialismo por más de medio siglo acabó por convertir a la OSPAAAL en el mayor órgano de contrapropaganda que jamás haya existido a nivel mundial hasta nuestros días.

A lo largo de la historia de esta organización se produjeron toneladas de materiales y trabajos desde múltiples perspectivas enfocados a distintas realidades, que en todos los casos giraron en torno a la misma causa: la lucha y resistencia de los pueblos del mundo contra el Imperialismo en sus múltiples facetas y distintas manifestaciones. De toda su inabarcable producción de artículos, estudios, manifiestos y publicaciones, hay un elemento que sobresalió muy por encima del resto en cuanto a alcance y repercusión en el tiempo: el cartel Tricontinental.

87 LÉPINE, É. Citado en *La lutte tricontinentale,* en *Ibidem*, 113.

88 Editorial *Tricontinental*, nº1, La Habana, julio-agosto de 1967. (Citado en ESTRADA, U. (2006). *Rebelión Tricontinental. Las voces de los condenados de la tierra de África, Asia y América Latina*. La Habana: Ocean Sur, 4).

89 PIERRE, J. (1997). *Las cuatro estaciones de Fidel Castro*. Madrid: Aguilar, 56.

4. La OSPAAL y el nacimiento del cartel Tricontinental.

"La Revolución cubana es casi un momento mágico. No parecía haber límites para nada. En esa época era normal trabajar 12, 18 horas, escuchar los discursos de cuatro o seis horas, gran parte de la población trabajaba y estudiaba al mismo tiempo. Era una situación que nos llenó de motivación y propuestas, pues también éramos protagonistas de lo que ocurría por esos días"

- Alfredo Rostgaard.[90]

4.1 La Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina (OSPAAAL): El boletín y la revista Tricontinental.

Con la creación de la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina (OSPAAAL), Cuba se convirtió en el epicentro de convergencia entre las grandes corrientes de Revolución mundial, liberación nacional y construcción del socialismo[91]. Comprometidos con la causa de tender puentes, crear redes y tejer lazos de solidaridad entre los países del Sur-Global, los revolucionarios cubanos se lanzaron a la gran tarea de constituir un espacio único de convergencia, diálogo y cooperación con sede en La Habana.

La nueva organización, nacida como resultado del compromiso férreo

....

90 Citado en FRICK, R (2003). *El cartel Tricontinental de solidaridad.* Berna: Commedia-Verlag, 60-61.

91 Los revolucionarios cubanos fueron reconocidos como la máxima encarnación del espíritu de lucha tercermundista y Tricontinental a partir de la Conferencia y la creación de la OSPAAAL. En la propia cumbre del Movimiento de Países No Alineados de 1983 en Nueva Delhi, momento en que Fidel Castro entregó el bastón de mando a la dirigente india Indira Gandhi, "Fidel continuó siendo la encarnación moral del espíritu del Tercer Mundo". (PRASHAD, V. (2012). *Las Naciones Oscuras: una historia del Tercer Mundo*. Barcelona: Península, 367).

por continuar el legado de la Conferencia Tricontinental, fue constituida a través de un Secretariado Ejecutivo Internacional[92] del que Cuba obtuvo la presidencia y la Secretaría General, que en un primer momento recayó en manos del revolucionario cubano Osmany Cienfuegos[93]. Desde el nacimiento mismo de la OSPAAAL, el Secretariado Ejecutivo de la organización percibe la necesidad de expandir el mensaje de cooperación y solidaridad por todo el mundo y no reducir el recién creado organismo a un grupo de burócratas destinados al cierre y firma de acuerdos emanados de la Conferencia Tricontinental[94].

El Secretariado Ejecutivo de la OSPAAAL constituyó en el momento de su creación un Departamento de Propaganda para expandir el mensaje y el espíritu Tricontinental al mundo entero[95]. La labor de crear un departamento de estas características se presentó desde el primer momento como un desafío inmenso[96]. Difundir un mensaje de cooperación y solidaridad mundial, no ya sólo entre un pueblo, sino entre multitud de pueblos ubicados en tres continentes tan dispares entre sí, era una tarea compleja de abordar por numerosas razones. La diversidad lingüística, étnica, cultural, religiosa, política… habría de tenerse en cuenta a la hora de mandar un mensaje comprensible para todos. La OSPAAAL fue constituida como una organización no únicamente internacionalista, sino como una aspiración concreta de *uni-*

92 Los detalles acerca de la composición del Secretariado Ejecutivo de la OSPAAAL pueden consultarse en GRENAT, S. (2020). *La Conferencia Tricontinental y la Organización Latinoamericana de Solidaridad (OLAS): su potencia y sus límites a través de un estudio de caso (política obrera, 1964-1970).* Sevilla: Tesis de Maestría, Depósito Institucional Universidad Pablo de Olavide, 88.

93 Hermano de Camilo Cienfuegos.

94 La Declaración General de la Conferencia Tricontinental había establecido que: "batalla contra el sistema de explotación imperialista, colonialista y neocolonialista […] el imperialismo, el colonialismo y el neocolonialismo [que] bajo la jefatura del imperialismo yanqui, desarrollan una política de intervención sistemática y de agresión militar contra los países de los tres continentes" (SECRETARÍA GENERAL DE LA OSPAAAL (1966). "Declaración General de la Primera Conferencia de Solidaridad de los Pueblos de África, Asia y América Latina", *Primera Conferencia Tricontinental*, 141.

95 Detalles sobre este proceso se pueden consultar en DE ABREU GENEROSO, L. (2018). *O povo colonizado não está sozinho: Terceiro Mundo, anti-imperialismo e revolução nas páginas da revista Tricontinental (1967-1976).* Minas Gerais. Instituto de Ciências Humanas e Sociais / UFOP, 7.

96 A pesar de contar con modelos y referencias pasadas como la Organización de Solidaridad de los Pueblos Afroasiáticos (OSPAA), que continuó existiendo de forma paralela a la OSPAAAL debido a los deseos de China por afianzar su control, el desafío de incorporar el continente de América Latina no conocía precedentes a escala organizativa en un plano intercontinental (VAZEILLES, J. (1966). *Tricontinental ¿Burocracia o Revolución?* Buenos Aires: Ediciones del Movimiento de Liberación Nacional, 66).

versalidad a la hora de expandir un nuevo mensaje revolucionario.

El logotipo de la OSPAAAL reconocido en el mundo entero fue diseñado por los artistas gráficos cubanos Tony Évora y Renilde Suárez[97]. En el diseño podemos contemplar tres brazos (ver Figura 6), en representación de los tres continentes (Asia, África y América Latina), agarrando un fusil como símbolo de la lucha armada. El globo terrestre y los tres colores de fondo inciden sobre el carácter mundial de la lucha revolucionaria focalizada en los tres continentes que componen el llamado Sur-Global.

En abril de 1966, pocos meses después de la celebración de la Conferencia Tricontinental, fue publicada la primera muestra comunicativa de actividad asociada a la OSPAAAL: el boletín *Tricontinental.*



Figura 5. Primera muestra del logotipo original de la OSPAAAL, diseñado por Lázaro Abreu Padrón (1966). Extraído de *Cuban Posters* http://cubanposterart.blogspot.com/2008/04/ospaaal-logo.html



Figura 6. Logotipo oficial de la OSPAAAL, diseñado por Tony Évora y Renilde Suárez, 1965-1966. Extraído de *EcuRed* https://www.ecured.cu/Organizaci%C3%B3n_de_Solidaridad_de_los_Pueblos_de_%C3%81frica,_Asia_y_Am%C3%A9rica_Latina_(OSPAAAL)

Esta primera publicación mensual editada y elaborada casi en su totalidad por el artista cubano Lázaro Abreu Padrón, constituye la primera voz de la organización hacia el mundo. El boletín *Tricontinental* es una muestra

97 Antes de la creación del logotipo a color presentado como icono de la organización, existió un modelo previo más esquemático diseñado por Lázaro Abreu Padrón (ver Figura 5).

escueta y humilde de los objetivos que se habían marcado en la Conferencia, propia de en un momento muy temprano donde el equipo de trabajo y organización de la OSPAAAL todavía se hallaba en estado de conformación.

Algunos de los primeros artistas y diseñadores gráficos que formaron parte del equipo de la recién nacida organización, conformando un grupo inicial de pioneros, fueron José Gómez Fresquet o *Frémez*, Olivio Martínez, Alfredo Rostgaard, Lázaro Abreu, Faustino Pérez y Tony Évora entre otros. Todos estos artistas seguirán trabajando y colaborando con otras instituciones cubanas al mismo tiempo, aunque será en el seno de la OSPAAAL donde algunos de ellos alcancen las cotas más altas de su producción artística.

La expansión del Boletín Tricontinental no tendrá un amplio recorrido durante los primeros meses de la actividad organizativa de la OSPAAAL. El punto de inflexión, sin embargo, llegará en 1967, cuando Osmany Cienfuegos, en calidad de Secretario Ejecutivo del organismo, pida al Comandante de la Revolución cubana Ernesto Guevara una colaboración especial para publicar dentro del Boletín Tricontinental, que en ese momento se encontraba ya explorando nuevas formas y posibilidades de publicación.

Guevara se encontraba en aquel entonces en Pinar del Río, entrenándose para su inminente campaña en Bolivia[98]. La respuesta de Guevara al llamado de la OSPAAAL no se hizo esperar, y sobrepasó en mucho lo que los miembros de la organización esperaban recibir de su parte.

El escrito que el *Che* envió a Osmany acabaría convirtiéndose en un documento de una importancia mayúscula en el devenir de los movimientos revolucionarios del Tercer Mundo, y el Secretario cubano a la cabeza de la OSPAAAL se dio cuenta desde el primer momento del valor que tenía el material que el *Che* le había facilitado. A partir de este momento la organización dará el paso a una publicación más completa y ambiciosa de lo que había sido el Boletín *Tricontinental*.

El 16 de abril de 1967, un año después del nacimiento del boletín *Tricontinental*, la OSPAAAL publica el escrito que el Che había enviado a Osmany bajo el título de: "*Mensaje a los pueblos del mundo a través de la Tricontinental*" en un Suplemento Especial dedicado exclusivamente a su artículo.

98 Ernesto Guevara no estuvo presente en la Conferencia Tricontinental debido a que había abandonado Cuba en dirección a África, "donde había empezado a explorar la posibilidad de unirse a los movimientos revolucionarios del Congo" (PRASHAD, V. (2012). *Las Naciones Oscuras: una historia del Tercer Mundo*. Barcelona: Península, 190).

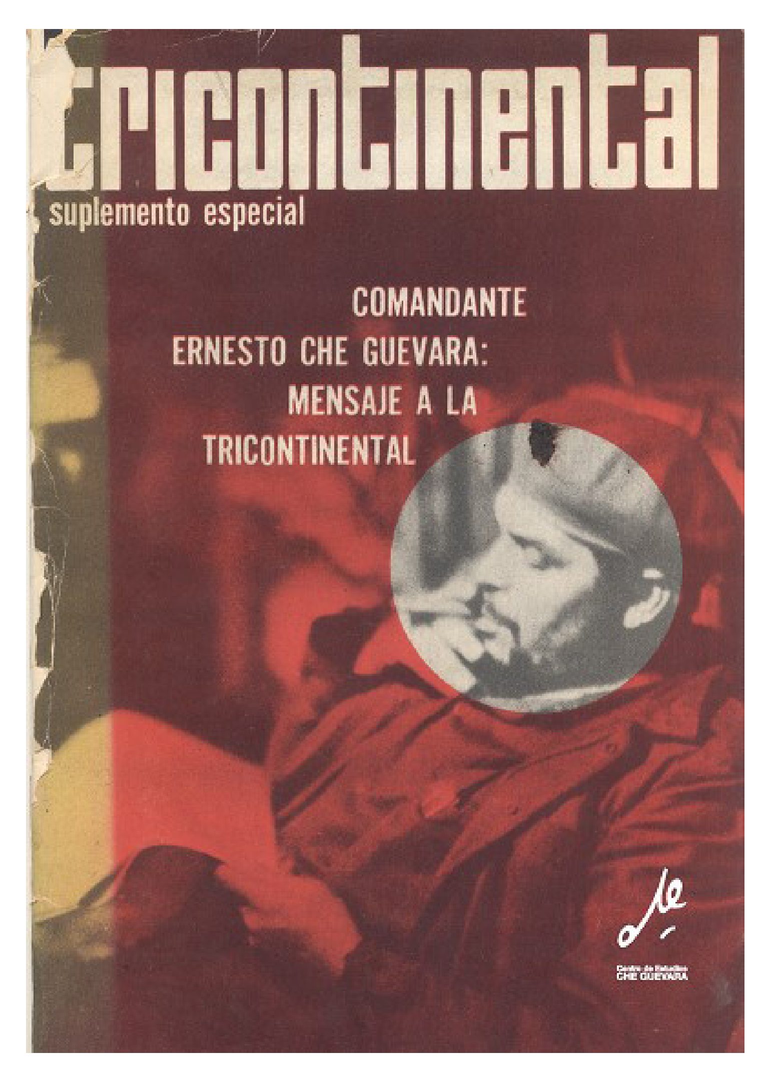


Figura 7. Portada del Suplemento especial publicado por la *Tricontinental* con el "*Mensaje a los pueblos del mundo*" de Ernesto Guevara. Recuperado del Portal de la Cultura cubana Cubarte http://www.cubarte.cult.cu/centro-che-cuba/crear-dos-tres-muchos-viet-nam-es-la-consigna/

En esta publicación se recogen dos elementos fundamentales en el porvenir de la OSPAAAL. En primer lugar, aparece la primera imagen del Che Guevara (y única)[99] publicada en vida del guerrillero. Este va a ser un hito

99 "Con anterioridad a este cartel, la UJC hizo un cartel-foto en 1963, que llegó a imprimirse, pero nunca a publicarse. La foto en cuestión, fue una que le hizo Korda al Che entre el 4 y el 13 de febrero de 1963, cuando éste se encontraba operando una máquina corta-

fundamental, no sólo por la importancia misma que otorga a la OSPAAAL el hecho de ser el único medio en que podemos encontrar una imagen del Che publicada en vida, sino también por la transcendencia que va a adquirir en el seno de la propia organización este acontecimiento de cara a la posteridad.

A partir de la desaparición física del Guerrillero Heroico, la OSPAAAL va a quedar marcada por el recuerdo de haber sido uno de los últimos y únicos medios de expresión del Comandante Che Guevara, cuya figura va a quedar en la memoria indivisiblemente asociada a la imagen y el espíritu de la OSPAAAL. En las sucesivas publicaciones de la organización, desde 1967 hasta su desaparición en el año 2019, la imagen del Che Guevara va a ocupar un espacio fundamental en todo momento, tanto en los artículos como en el diseño gráfico[100].

En segundo lugar, al término del escrito del Che, la OSPAAAL anunciará la creación de un nuevo medio de difusión para la organización: la revista *Tricontinental*. La revista *Tricontinental* nace en agosto de 1967. El diseño general de la revista inicial se debe a la mano de José Gómez Fresquet o *Frémez*. Desde un primer momento, Osmany Cienfuegos dejó una libertad total a los diseñadores para experimentar con el diseño, resultado de lo cual encontramos muestras de expresión artística francamente novedosas y osadas para la época.

La revista se imprimiría en un formato similar al que se usaba para imprimir selecciones del *Readers Digest* y *Life* en ese momento en Cuba. Junto a la revista, que estaría constituida por una serie de secciones elaboradas a partir de los escritos enviados por algunos de los principales líderes y dirigentes del Tercer Mundo[101], los artistas cubanos acompañarán cada ejemplar con un cartel en su interior.

Los carteles serían elaborados tomando el motivo central que se abordara en la publicación, y aunque inicialmente nacieron como un elemento accesorio y complementario de la revista, terminaron por adquirir mayor fama que la publicación y la organización en sí misma. La escasez de recursos y materiales hizo que se optara por imprimir los carteles que iban a acompañar a la revista en un papel *bond*, que iría doblado dentro de la revista, dando

---

dora de caña en las áreas del central azucarero Ciro Redondo, en la provincia de Camagüey". (BERMÚDEZ, J. (2000). *La Imagen Constante*… 174). Ha sido constatada posteriormente, sin embargo, la existencia de un cartel anterior del *Che* elaborado por el COR para los festejos del 26 de Julio en Santa Clara realizado por Mario Sandoval en 1965.

100 El trabajo ya citado de la investigadora Patricia Calvo recoge el amplio impacto que tuvo la figura de Guevara en las publicaciones de la revista *Tricontinental*.

101 La composición de las diferentes secciones de la revista Tricontinental irá cambiando y evolucionando con el tiempo de la mano del propio diseño de la publicación.

lugar al célebre estilo del cartel Tricontinental, caracterizado por un tamaño reducido de unos 53 x 32,5 cm que le permitía tener cabida dentro de cada ejemplar.

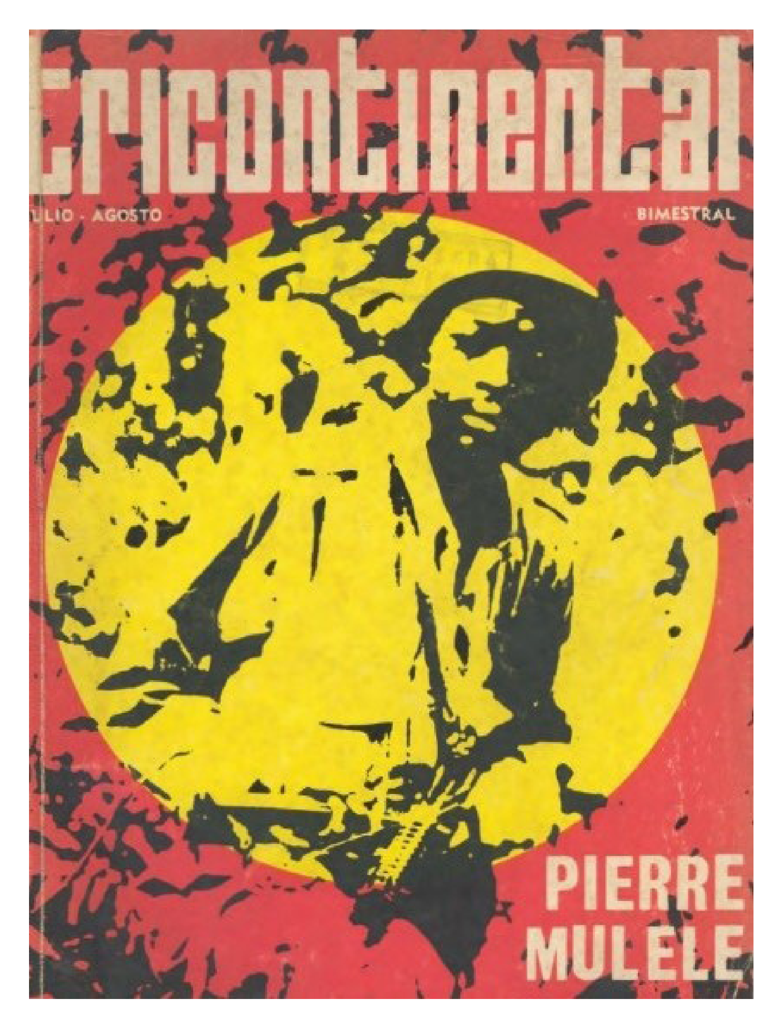


Figura 8. Portada del primer número de la revista *Tricontinental*, correspondiente a los meses de julio-agosto de 1967. Recuperado directamente de la revista *Tricontinental,* selección y recorte de elaboración propia.

La tirada inicial con la que apareció el primer número de la revista *Tricontinental* fue de 50,000 ejemplares: 25,000 en castellano, 15,000 en inglés y 10,000 en francés. La publicación nació con un carácter bimestral, ofreciendo unas cifras de alcance y difusión verdaderamente impresionantes para la

época. Aunque no todos los carteles fueran acompañados de texto, cuando lo hacían se imprimían siempre en cuatro idiomas: castellano, inglés, francés y árabe[102]. Las portadas de las revistas eran impresas a color, y su temática se encontraba en relación con el tema central del artículo principal de cada número de la revista en concreto.

Aunque la cuestión fundamental fuera la lectura y el contenido de los artículos de la revista, donde se daba voz a causas, dirigentes y luchas revolucionarias del mundo entero, pronto el aspecto del diseño gráfico adquirió una inmensa relevancia en sí mismo. Fue tal el impacto que tuvieron algunos de estos carteles producidos por la OSPAAAL que pueden reconocerse algunos intentos de falsificaciones por parte de la CIA, los cuales, si bien es cierto que no alcanzaron mucho éxito ni recorrido, constituyen un reflejo de los miedos que generó el triunfo y la expansión del arte y el espíritu Tricontinental por el mundo entero en las oficinas del gobierno de los Estados Unidos.

A lo largo de su historia, desde 1967 hasta la desaparición de la OSPAAAL en el año 2019, la revista *Tricontinental* publicó más de 184 ejemplares de manera ininterrumpida a excepción del periodo que va desde 1990 a 1995. Los diferentes números de la revista solían ser de no más de setenta páginas, acompañados siempre por el característico cartel Tricontinental de pequeñas dimensiones doblado en su interior.

Las redes de distribución de la revista Tricontinental pasaron por una serie de centros reexpedidores ubicados en diversos lugares del mundo (Estocolmo, Tokio, El Cairo, Praga, Roma…), a partir de los cuales se establecieron vías con las que conseguir llegar a los países del Tercer Mundo, donde tanto la revista como los carteles de la organización circularon con profusión. El gobierno cubano también luchó por difundir la obra de la OSPAAAL, que debido a lo revolucionario de sus contenidos encontró barreras y obstáculos en multitud de regiones y países, llegando a estar prohibida en algunos contextos, y viéndose obligada a circular de forma clandestina en gran variedad de escenarios.

4.2 El nacimiento del cartel Tricontinental y sus características fundamentales.

Al margen de los ejemplares publicados en cada uno de los números de la revista Tricontinental, la OSPAAAL siguió publicando carteles de manera

102 La escritura árabe se hacía dibujada y montada debido a la falta de medios tipográficos y recursos gráficos. De los 102 carteles realizados entre 1966 y 1968 tan sólo 18 se imprimieron en un único idioma. (BERMÚDEZ, J. (2000). *La Imagen Constante*… 178).

independiente, llegando a alcanzar una cifra que ronda los 400 carteles a lo largo de toda la historia de la organización. La tirada por cartel en los primeros años de la organización solía ser de unos 5,000 ejemplares por pieza, cifra que pone de relieve la expansión del arte Tricontinental. Es importante señalar que la mayor parte de los carteles ospaaalistas fueron publicados originalmente de manera anónima, especialmente aquellos producidos durante las primeras décadas de vida de la organización. Las cuestiones y temáticas que la OSPAAAL abordaba en su arte gráfico eran motivos políticos y humanitarios, en ocasiones enormemente comprometidos. Al igual que ocurría con los carteles producidos por la Editorial Política (EP), los carteles ospaaalistas estuvieron inicialmente marcados por el anonimato en la producción, que se explica todavía más si tenemos en cuenta los motivos internacionalistas de la organización y la circulación de estas formas de arte gráfico, que se movían normalmente de manera clandestina por innumerables países a través de redes y contactos de lucha y solidaridad.

La mayor parte de los carteles producidos por la OSPAAAL en el marco de la revista Tricontinental fueron elaborados en *offset* en lugar de serigrafía debido a la gran cantidad de ejemplares a publicar. En los inicios de la organización, uno de los recursos recurrentes y características fundamentales del cartel ospaaalista fue el empleo del llamado *Antianuncio*, un recurso gráfico consistente en la utilización de elementos visuales típicos de la publicidad y propaganda capitalista-occidental con el mensaje original subvertido en favor de contenido revolucionario. El objetivo era denunciar determinados aspectos del mundo capitalista utilizando los propios recursos gráficos y elementos de difusión que lo caracterizaban y definían. El impacto visual de estas imágenes era inmediato a ojos del espectador. La mayor parte de estos *Antianuncios* los encontramos en las contraportadas de la revista Tricontinental publicados a color.



Figura 9. Ejemplo de Antianuncio ospaaalista publicado en la contraportada del primer ejemplar de la revista *Tricontinental*. En él podemos observar un anuncio de comida norteamericano cortado por una imagen donde se muestra la desnutrición de los niños en América Latina a modo de denuncia. Recuperado del primer ejemplar publicado por la revista *Tricontinental* correspondiente a julio-agosto de 1967, 125.



Figura 10. Ejemplo de Antianuncio ospaaalista. A través de este recurso se denuncia del régimen del *Apartheid* mediante el uso de un anuncio de viajes a Sudáfrica, revertido en un espectáculo de matanzas de negros en campos de concentración. Recuperado del ejemplar nº7 de la revista *Tricontinental*, 1968, 172.

Otro elemento muy característico del cartel ospaaalista es el uso particular de la fotografía como base a la hora de la codificación y creación artística a través del fotomontaje. La innovación y experimentación con la tipografía en función del mensaje a trasladar se convertirá también en un rasgo característico, así como la influencia de las corrientes *pop* y *op* en el diseño de buena parte de los carteles de la organización. El uso de técnicas increíblemente innovadoras y hasta este momento prácticamente inexistentes en América Latina, como es el caso de la aplicación de la técnica japonesa del *Origami* en el cartel de la OSPAAAL, es también reseñable y digno de mención.



Figura 11. *Richard Nixon transformado en Hombre Lobo*, Alfredo Rostgaard, (1974). OSPAAAL. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Los diseñadores gráficos que trabajaron para la organización recurrieron también con frecuencia al uso del símbolo y el objeto-símbolo para representar diversas realidades y transmitir mensajes de solidaridad con el Tercer Mundo. Sin caer nunca en la abstracción pura[103], el cartel de la OSPAAAL puso el mundo del revés al emplear los principales símbolos que ha-

103 Hay que tener presente en todo momento que el cartel ospaaalista está dirigido a personas y masas de población de todo el mundo que, en buena parte de los casos, no sabían leer ni escribir. Esto explica la búsqueda de la pieza artística plástica y de impacto inmediato en el espectador.

bían caracterizado al orden colonial, neocolonial e imperialista en el mundo y situarlos en una posición subvertida de derrota y sometimiento.

El mito de la invencibilidad de los ejércitos blancos y coloniales estaba siendo barrido en el mundo entero a medida que los Condenados de la Tierra iban cosechando victorias y deshaciendo los viejos imperios coloniales que habían dominado el Globo terrestre a golpe de fusil. Los diseñadores cubanos eligieron una forma muy dilucidadora de representar esta realidad a través de un recurso que se va a convertir en uno de los rasgos más característicos de los carteles de la OSPAAAL: el uso de las imágenes del pasado para alentar y avivar las luchas del presente. Los artistas de la organización recurrirán a la combinación y uso de elementos del pasado representativos de las culturas ancestrales de los pueblos, unidos a imágenes de guerrilleros y combatientes del presente en lucha por la Revolución mundial. El impacto de esta metáfora visual es inmediato a ojos del espectador. En palabras del especialista cubano Jorge Bermúdez:

> El objetivo es unir disimilitudes en aras de una metáfora visual homologadora de épocas y virtudes, de revivir el orgullo de tales pueblos por aquellas culturas, siglos atrás, a la cabeza de la civilización. Se trata de reactivar el pasado para respaldar el presente, mostrar la continuidad histórica de una lucha que no ha cesado.[104]

Sometidos y humillados durante siglos por las potencias coloniales, los pueblos del Tercer Mundo van a volver la vista atrás para tomar como referente aquellos momentos del pasado considerados como épocas de independencia y esplendor, en los que ellos también tuvieron voz y no fueron un mero apéndice de los Imperios coloniales reinantes. El arte de la OSPAAAL va a recoger este espíritu a la perfección en multitud de representaciones, como pueda ser en el cartel de Rafael Zarza titulado *Jornada de Solidaridad con el Pueblo de Laos* (Figura 12), donde podemos observar a un guerrillero khmer abrazado o parapetado en los milenarios brazos de Bodhisattva con motivo de la guerra civil laosiana, momento en que el pueblo de Laos, agrupado en la guerrilla comunista del *Pathet Lao*, haría frente al Imperialismo norteamericano y a los elementos aristocrático-feudales del país.

104 BERMÚDEZ, J. (2000). *La Imagen Constante*… 181.



Figura 12. *Jornada de Solidaridad con el Pueblo de Laos*, Rafael Zarza (1969), 33,5 x 53,5, cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAL http://www.ospaaal.com/ OSPAAL.

El mismo espíritu es recogido por el cartel de Berta Abelenda producido en 1983 con motivo de la Jornada de Solidaridad con los Pueblos Árabes del 5 de junio (Figura 13). En él encontramos, una figura del pasado que representa a un egipcio, con elementos y armas modernas que se identifican con la lucha armada del presente. La importancia del símbolo y del objeto-símbolo pasa a ser fundamental. Las armas con la que se representan los guerrilleros no son escogidas al azar, sino que se identifican con la forma de lucha a la que se ven conducidos los pueblos por la independencia, una guerra de guerrillas combinada con diversas formas de prácticas terroristas[105] (en función del contexto) y distintas modalidades de lucha armada.

105 El caso del FLN en Argelia puede ser un buen ejemplo a este respecto.



Figura 13. *Jornada de Solidaridad con los Pueblos Árabes*, Berta Abelenda (1969), 33 x 54 cm. OSPAAAL. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Uno de los ejemplos visuales más sintéticos y extraordinarios de este particular rasgo en los diseños de la OSPAAAL lo encontramos en el cartel realizado por el diseñador Faustino Pérez con motivo de la *Jornada de Solidaridad con el Pueblo de Zimbabwe* (Figura 14), donde podemos contemplar un típico *salacot* o sombrero colonial británico atravesado por una flecha, que representa al pueblo levantado en armas de Zimbabwe en conexión con la lucha librada desde tiempos remotos contra la llegada y la imposición del orden colonial en África por parte de los pueblos blanco-europeos.

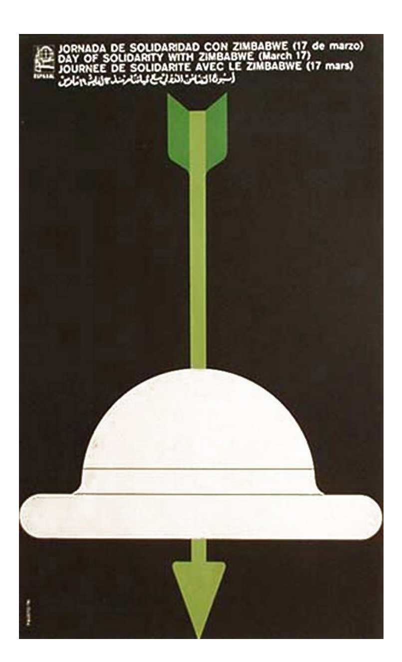


Figura 14. Jornada de Solidaridad con el Pueblo de Zimbabwe, Faustino Pérez, (1970), 54 x 33 cm. OSPAAAL. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

El énfasis que ponen los artistas de la OSPAAAL en la combinación de elementos del pasado y luchas del presente esconde toda una compleja concepción sobre la propia Historia y la lucha de los pueblos en sí misma tras de sí. De acuerdo a la concepción de la historia del célebre filósofo marxista Walter Benjamin, las imágenes del pasado recaían incesantemente sobre la conciencia de los vivos para alentar las luchas del presente y torturarlos al mismo tiempo. La interpretación Benjaminiana de la Historia en relación a las imágenes del pasado se encuentra muy presente en las representaciones de la OSPAAAL.[106]

....

106 Sobre la concepción de la Historia de Walter Benjamin no existe fragmento más representativo que su famosa IX Tesis sobre la filosofía de la historia, que ilustró con la célebre obra del "*Angelus Novus*" de Paul Klee, y que dice así:

"Hay un cuadro de Klee que se llama Angelus Novus. En él se muestra a un ángel que parece a punto de alejarse de algo que le tiene paralizado. Sus ojos miran fijamente, tiene la boca abierta y las alas extendidas; así es como uno se imagina al Ángel de la Historia. Su rostro está vuelto hacia el pasado. Donde nosotros percibimos una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única que amontona ruina sobre ruina y la arroja a sus pies. Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado, pero desde el Paraíso sopla un huracán que se enreda en sus alas, y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irreteniblemente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras los

La lucha no consistirá entonces en "avanzar o hacer avanzar la Historia", sino en hacer todo lo posible por detenerla. A diferencia de Marx, que definía a las revoluciones como locomotoras de la historia, Benjamin las consideraba frenos de emergencia. No se trataría de realizar la historia, sino de salir de ella[107]. El arte de la OSPAAAL recoge el sentido central de esta interpretación de Walter Benjamin al combinar los elementos del pasado y ponerlos en relación con las luchas del presente[108].

Otra característica de los carteles de la OSPAAAL, de acuerdo con el especialista del diseño gráfico cubano Jorge Bermúdez[109], es la relativa ausencia de agresividad en las representaciones. Esta es una realidad que hay que poner en contexto, pues a ojos del gran público ajeno al diseño gráfico cubano en su conjunto, la ausencia de agresividad no sería un rasgo particularmente representativo de los carteles ospaaalistas, donde podemos encontrar multitud de imágenes de combatientes y guerrilleros directamente vinculados a la lucha armada.

La idea que Jorge Bermúdez pretende remarcar al señalar la ausencia de agresividad del cartel de la OSPAAAL, es la menor presencia de motivos armados en este tipo de composiciones en relación con otras muestras del diseño gráfico cubano presentes en el cartel cubano político en general. Los motivos y representaciones ospaaalistas aluden más a causas humanitarias y cuestiones de solidaridad que a motivos propiamente militaristas y políticos, los cuales podemos encontrar recogidos con mayor fuerza en el cartel cubano de la EP[110].

El cartel de la OSPAAAL no renunciará nunca a la experimentación con nuevos elementos y corrientes. En la década de los 70, estando ya establecido el estilo de la organización en lo que a la producción artística se refie-

---

escombros se elevan ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso". (BENJAMIN, W (1940). *Tesis sobre la Filosofía de la Historia*. Edición digital de Bolívar Echevarría, 24).

107 Enzo Traverso profundiza sobre esta visión de Benjamin en TRAVERSO, E (2019). *Melancolía de Izquierda*. Después de las utopías. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

108 Los carteles de la OSPAAAL muestran recurrentemente imágenes de combatientes revolucionarios del Tercer Mundo como sujetos a la cabeza de una historia de lucha legada del pasado a través del paso de generaciones marcadas por la opresión. Esta imagen de las clases subalternas como "clases vengadoras" y redentoras del pasado puede ampliarse en TRONTI, M. (2016). *La Política contra la Historia*. Roma: Traficantes de sueños.

109 BERMÚDEZ, J. (2000). *La Imagen Constante*… 182-183.

110 A pesar de la ausencia relativa de agresividad en los diseños de la OSPAAAL, el tono de la *Tricontinental* a lo largo de sus primeros años va a ser altamente combativo, animando al lector a lo largo de sus páginas a aprender a manejar fusiles y derribar helicópteros estadounidenses en un contexto de lucha armada revolucionaria en el Tercer Mundo.

re, tendrá lugar un florecimiento de nuevas prácticas como el uso del llamado *cartel maqueta* para dar todavía más fuerza al empleo de la imagen fotográfica en el diseño gráfico cubano. Los juegos con la tridimensionalidad, relieves, y apariencia física de elementos, se consolidarán como algunos de los últimos rasgos innovadores más característicos y representativos del cartel Tricontinental en su conjunto.

4.3 Motivos y etapas en el cartel Tricontinental.

Los temas abordados por la OSPAAAL en sus carteles están directamente relacionados con las causas y luchas de los pueblos del Sur-Global. Recogiendo el espíritu de la Conferencia Tricontinental, los artistas cubanos que trabajaron para la organización elaboraron sus obras poniendo siempre el foco en los continentes de Asia, África y América Latina. Este es un elemento importante a tener en cuenta a la hora de estudiar el cartel ospaaalista, pues no encontraremos apenas casos de carteles en los que la temática central sea una cuestión occidental, ni siquiera en lo que a representaciones de la Unión Soviética se refiere[111] . Las excepciones las marcarán en la mayoría de los casos las luchas del movimiento afroamericano de los *Black Phanter* en Estados Unidos[112]. En el resto de casos los países del Tercer Mundo constituirán el centro de atención.

En todos los materiales relativos a Asia pueden reconocerse dos ejes temáticos fundamentales: por un lado, las luchas de liberación del sudeste asiático, en particular la lucha del pueblo de Vietnam contra el Imperialismo estadounidense. Este va a constituirse como uno de los grandes temas de las representaciones ospaaalistas[113]. Las luchas "menores" de los pueblos de Laos o Camboya también estarán representadas, así como la denuncia y el recuerdo de los bombardeos norteamericanos de Hiroshima y Nagasaki en Japón. Por otro lado, Oriente Medio y las luchas de liberación de los pueblos árabes ocuparán también un papel destacado en las muestras del arte gráfico de la OSPAAAL, especialmente la lucha por la liberación del pueblo Palestino y la denuncia de los crímenes del Estado de Israel.

En relación a África, las luchas de liberación de los pueblos para sacu-

111 La imagen de Lenin aparece únicamente dos veces en los cerca de cuatrocientos carteles producidos por la organización.

112 Especialmente con representaciones vinculadas a las figuras de Angela Davis y George Jackson.

113 La lucha del pueblo de Vietnam no ocupará tan sólo un papel destacado en los carteles de la organización, sino que será el tema más recurrente y trabajado en el conjunto de materiales difundidos por la revista Tricontinental.

dirse el yugo colonial constituirán el elemento central en todos los diseños. Angola, El Congo, Mozambique, Guinea-Bissau, Zimbabwe… tendrán un espacio significativo, pero de entre todos los temas africanos representados en el arte de la OSPAAAL la denuncia del terrible régimen del *Apartheid* ocupará el lugar más destacado a lo largo de la historia de la organización.

Por último, en lo relativo a Latinoamérica, los carteles de la OSPAAAL centrarán su atención en la denuncia del Imperialismo estadounidense manifiesto a través de las distintas intervenciones militares que los norteamericanos van a protagonizar en América Latina durante la segunda mitad del siglo XX. En este contexto, de todos los países y las causas de los pueblos Cuba sobresaldrá como uno de los motivos más representados en los diseños de la organización, usualmente realizados con motivo de recuerdo de la Revolución cubana y denuncia del Bloqueo y las políticas estadounidenses de intervención en torno a la Isla. Las muestras de solidaridad con Guatemala, Nicaragua, El Salvador… vendrán acompañadas también por carteles de denuncia a la brutalidad de las Dictaduras latinoamericanas (como la chilena o la uruguaya, por ejemplo).

Es reseñable a su vez, como un rasgo representativo del arte gráfico Tricontinental, el espacio que van a ocupar las figuras de los mártires dentro de los motivos del cartel ospaaalista, tanto en América Latina como en todo el marco del Sur-Global. Las imágenes de líderes guerrilleros y héroes de la independencia tales como Ernesto Guevara, Camilo Torres, Patrice Lumumba, Ho Chí Minh, Augusto César Sandino, Amílcar Cabral o Carlos Fonseca, ocuparán un papel destacado en los diseños de la organización.

El recuerdo del martirio de todos estos héroes de la independencia y la lucha revolucionaria se convertirá en un recurso muy utilizado por la OSPAAAL para reavivar luchas del presente y combatir el olvido y la ausencia que dejaron algunos de estos destacados líderes y combatientes a partir su desaparición física. En todos los casos, y a pesar de la variedad temática que podemos encontrar en el cartel de la OSPAAAL, la vocación internacionalista de la organización a la hora de presentar las distintas causas y luchas del mundo como parte de un único proyecto común tercermundista será un pilar fundamental. Ya sea a través de símbolos, combinaciones de elementos del presente y del pasado, efigies de dirigentes y guerrilleros caídos… El propósito último del cartel Tricontinental será presentar el destino de los pueblos del Tercer Mundo como parte de una unidad a realizar a través de la lucha revolucionaria en el mundo entero[114].

114 Sobre el nacimiento, la evolución y los intentos de realización de la idea o el proyecto del Tercer Mundo, la obra completa del intelectual marxista indio Vijay Prashad es especialmente dilucidadora.

Tomando en cuenta la heterogeneidad en lo que a estilos y temáticas respecta, es importante tener presente también que el cartel ospaaalista irá cambiando y evolucionando a lo largo del tiempo a medida que se transforme el contexto internacional en todo el mundo. La OSPAAAL vivió por más de medio siglo, por lo que resulta imposible hablar de un único tipo de arte y diseño gráfico en el estudio del cartel Tricontinental. A grandes rasgos se pueden diferenciar tres etapas fundamentales en la historia del cartel de la OSPAAAL[115]:

Una primera etapa abarca desde el nacimiento de la OSPAAAL como organización en el año 1967 hasta principios de la década de los setenta. Esta primera época es considerada como la *Edad de Oro* del cartelismo de la OSPAAAL, alcanzándose en este momento las cotas más altas en lo que a calidad de diseño y difusión de los carteles se refiere. Bajo la sombra del anonimato en la producción artística, la OSPAAAL jugaría un papel destacado en la agitación de la lucha revolucionaria y la denuncia de los crímenes del Imperialismo durante estos agitados años.

El momento cumbre en particular podría situarse entre los años 1968 y 1969, bienio en que las luchas de Guatemala, El Congo, Vietnam, Puerto Rico y Palestina encontraron su punto más álgido. En ese breve periodo se produjeron 102 carteles con algunos de los rasgos más característicos e identificativos del arte-gráfico de la OSPAAAL, tales como el uso del formato 55 x 33 cm en *offset*, el empleo de colores planos fuertes e intensos, la presencia de metáfora visual, el símbolo y de la combinación de elementos autóctonos y folklóricos del presente y del pasado de los distintos pueblos del mundo en un complejo estilo realista, pero a la vez abstracto y figurativo en sus formas.

La segunda etapa en el cartel Tricontinental abarca el dilatado periodo que va desde inicios de la década de los setenta a finales de los ochenta. A lo largo de estos veinte años la OSPAAAL producirá más de 300 carteles, cuyo tono, por lo general, será más suave y menos combativo que en los primeros diseños de la organización. Esta tendencia responde a los propios cambios experimentados en el contexto internacional a lo largo de este tiempo, el cual se iría transformando sensiblemente en relación a los años sesenta, momento en que la lucha armada revolucionaria había alcanzado su punto álgido en buena parte del mundo. Las causas afroasiáticas por la independencia y la liberación nacional irían lentamente llegando a su fin con la obtención de la independencia formal de la mayor parte de los países y la caída de los grandes imperios coloniales. En este contexto, la estrategia de la guerra de guerrillas y la lucha armada en América Latina iría perdiendo fuerza también con el paso

115 FRICK, R (2003). *El cartel Tricontinental de solidaridad.* Berna: Commedia-Verlag, 30-45.

de los años, dejando a una generación perdida de militantes y combatientes caídos tras de sí.

Durante este periodo Cuba comenzará a salir a su vez del aislamiento diplomático, entablando relaciones con otros países del mundo y de la región. En este sentido, la propia política exterior del gobierno revolucionario irá transformándose durante estos largos años. La lucha armada revolucionaria en Latinoamérica dejará de ser apoyada y abiertamente sostenida salvo casos y contextos muy concretos. Este hecho implicará una necesaria transformación en el tono y la forma de abordar algunas problemáticas en los carteles de la OSPAAAL, que, aun siendo una organización independiente del gobierno cubano, estuvo siempre íntimamente ligada al espectro de La Habana. Es por eso que la gráfica Tricontinental dejó de poner en un primer plano la necesidad de tomar las armas contra algunos gobiernos con los que los dirigentes cubanos comenzaron a estrechar lazos y aunar posturas a partir de entonces[116].

A pesar de la renuncia a la propagación de la lucha armada revolucionaria, durante este segundo periodo el cartel ospaaalista se consolidará como un medio de denuncia y difusión clave para afrontar los grandes problemas de los pueblos del Tercer Mundo. A lo largo de esta etapa llegó a Cuba también nueva maquinaria gráfica y tecnología, a partir de la cual se constata una mayor sofisticación en algunas de las técnicas empleadas en el cartel Tricontinental. En este periodo aparecerán las transparencias y los medios tonos, así como la exploración de las nuevas posibilidades que ofrecía la combinación de colores posible gracias a las mejoras técnicas. La serigrafía y los colores planos irán dejando paulatinamente paso a otros mecanismos de producción más sofisticados, como los cambios de tonalidades mediante técnicas como el estarcido y la degradación.

Desde 1970 en adelante, el cartel ospaaalista dejará de ser anónimo y pasará a estar firmado por sus creadores. El formato de impresión seguirá siendo el mismo, pero encontraremos casos particulares de carteles que se impriman en mayor tamaño: un 95 x 66 cm. A principios de la década de los ochenta el cartel de la OSPAAAL comenzará a ser valorado desde una perspectiva artística en sí mismo, apareciendo las primeras exposiciones a lo largo de estos años, tal y como la que tuvo lugar en La Habana en 1981, donde fueron expuestos 200 de los carteles más representativos de la organización

116 No se pretende decir con esto que la OSPAAAL se plegara a la *Realpolitik* del gobierno de Cuba. Ni los revolucionarios cubanos ni los artistas y colaboradores de la OSPAAAL renunciaron nunca a sus compromisos con los pueblos del mundo, pero es imprescindible reconocer los cambios en el contexto internacional y el declive de la lucha armada como método de acción y transformación social para comprender esta realidad y las variaciones impulsadas en la gráfica de la organización.

producidos hasta el momento. Los artistas que trabajaban para la OSPAAAL comenzaron también a adquirir cierto renombre y prestigio internacional. Para 1981, de acuerdo a las cifras que ofrece el especialista Richard Frick, se calculaba que la OSPAAAL había producido ya más de 9 millones de carteles reconocidos en todo el mundo[117].

Por último, a partir de la década de los noventa podríamos diferenciar una tercera y última etapa caracterizada por la crisis y decadencia. Las dificultades económicas que se vivieron en Cuba a raíz de la caída de la Unión Soviética fueron muy graves y afectaron sensiblemente a la producción del cartel Tricontinental. Los materiales necesarios para el diseño gráfico y la impresión tenían un coste muy elevado que el Estado cubano no pudo asumir durante el periodo especial.

Entre 1990 y 1995 se dejó de publicar la revista y el cartel Tricontinental, volviendo a reaparecer en los años posteriores gracias al esfuerzo de los artistas por buscar alternativas como la reimpresión de carteles en materiales más baratos o el uso de nuevas técnicas. En todos los casos, las temáticas focalizadas en la lucha armada y la Revolución en el mundo dejaron paso definitivamente a otros aspectos relacionados con problemáticas de otra índole, como puedan ser cuestiones ambientales, migratorias, los movimientos por la paz o la denuncia de los males del Neoliberalismo. Habrá temas, sin embargo, que se mantengan también a lo largo de esta etapa, como ocurrirá con la denuncia del Bloqueo estadounidense a Cuba.

A la crisis material en la producción artística se unió la crisis *ideológica* a la hora de generar ideas y focalizar nuevos frentes de batalla en la lucha propagandística y guerra cultural[118]. Con el campo socialista derrumbado, y el 'Fin de la Historia' alcanzado, parecía no dejar espacio a ningún tipo de alternativa o respuesta social del tipo de las que se habían desarrollado durante las décadas anteriores. La propia solidaridad internacional y búsqueda de cooperación entre países del Sur-Global se convirtió entonces en un espectro lejano que resonaba como el silencio de las piezas de un museo donde depositar una etapa más de la historia. De 1990 a 1997 tan sólo fueron impresos

117 FRICK, R (2003). *El cartel Tricontinental de solidaridad*. Berna: Commedia-Verlag, 44.

118 La crisis del cartel de la OSPAAAL, sin embargo, había empezado hacía ya mucho tiempo. Según el especialista Jorge Bermúdez, al menos desde la década de los setenta podemos observar signos de agotamiento y desgaste en la producción gráfica de la organización: "A fines de la década del 70, la síntesis que, por el símbolo más o menos abstracto o figurativo o la propia de su tropologización visual, priorizara una lectura analítica de la imagen, cedió ante una codificación más literal de ascendencia pictórica, que subestimó la capacidad de las masas para acceder a un nivel de alfabetidad visual superior (ya de por sí alto y entre los primeros del mundo, por obra y gracia de la gráfica)". (BERMÚDEZ, J. (2000). *La Imagen Constante*…218).

21 carteles por la organización, 6 de los cuales fueron reediciones de carteles anteriores. Tras una prolongada vorágine de crisis y decadencia, el cartel ospaaalista desaparecería finalmente con la propia organización en el año 2019.

4.4 Las voces de los artistas vinculados al estilo Tricontinental.

Entre 1967 y 1999 más de 45 artistas y diseñadores gráficos trabajaron para la OSPAAAL. A lo largo de la sus más de 50 años de historia, la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina cambió en reiteradas ocasiones de equipo técnico de dirección y diseño en lo que a la producción artística se refiere. A pesar de encontrar diferentes líneas, etapas, corrientes y momentos históricos, puede decirse casi sin excepción, que los mayores artistas y diseñadores gráficos cubanos de la segunda mitad del siglo XX produjeron carteles para la OSPAAAL. Fue precisamente en el seno de esta organización donde algunos de estos artistas alcanzaron sus cotas más altas de maestría en la producción.

Muchos de estos creadores y autores no fueron reconocidos formalmente como diseñadores gráficos hasta el triunfo de la Revolución, debido fundamentalmente a que esta profesión no estuvo plenamente reconocida en la sociedad cubana hasta principios de la década de los setenta[119]. Es por eso que inicialmente la formación de muchos de estos artistas va a derivar de otros ámbitos, como puedan ser la pintura, el publicismo, el cine o la televisión. Será precisamente a partir de sus producciones para la OSPAAAL y el cartel cubano en general cuando se les reconozca como artistas y diseñadores gráficos de algunas de las piezas y obras más famosas de todo el mundo.

En relación al origen de estos artistas, es importante reseñar que al ser la OSPAAAL una organización afincada en La Habana, la gran mayoría de los artistas que van a trabajar para la Tricontinental fueron cubanos en su práctica totalidad. A pesar de su vocación internacionalista, que se reflejaba tanto en los motivos de los carteles de la organización como en los escritos de la propia revista *Tricontinental*, donde publicaban autores de todo el mundo manteniendo siempre un equilibrio estable entre Asia, África y América Latina, las labores de maquetación, producción artística y edición, recayeron siempre sobre los artistas y diseñadores gráficos cubanos que trabajaron físi-

119 El publicismo y la gráfica estuvieron instalados en Cuba desde mucho antes de la Revolución, pero no fue hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XX que estos oficios no comenzaron a ser valorados en toda su dimensión.

camente desde La Habana para la organización[120].

De todos los artistas y diseñadores gráficos que trabajaron para la OSPAAAL, Alfredo Rostgaard (1947-2004) acabó siendo el más reconocido. Graduado de la Escuela de Artes Plásticas de Santiago de Cuba, este artista natural de Guantánamo de ascendencia neerlandesa se convirtió en uno de los diseñadores gráficos más icónicos y representativos de toda la historia de Cuba. Asociado desde 1961 a la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), Alfredo Rostgaard trabajó para instituciones cubanas de primer orden desde el principio, como puedan ser la Casa de las Américas, el ICAIC o la propia OSPAAAL. Como director de la revista *Tricontinental* durante la *Edad de Oro* de la organización, así como autor de algunos de los carteles más icónicos y representativos de la Tricontinental, Rostgaard es sin lugar a dudas una de las figuras centrales de la OSPAAAL a lo largo de toda su historia. En sus palabras podemos ver lo complejo que fue su recorrido desde el triunfo de la Revolución hasta el prestigio y reconocimiento internacional como diseñador gráfico en el mundo entero:

> Llegamos a ser diseñadores gráficos y alcanzamos digo, un triunfo no por el talento de cada uno de nosotros sino porque la obra realizada por el colectivo tuvo alcance y significación, muestra de un arte colectivo, comunicativo, y de cómo las condiciones políticas imperantes y la fe de los promotores culturales, impulsan los movimientos genuinos de la nación (…) La Revolución cubana es casi un momento mágico. No parecía haber límites para nada. En esa época era normal trabajar 12, 18 horas, escuchar los discursos de cuatro o seis horas, gran parte de la población trabajaba y estudiaba al mismo tiempo. Era una situación que nos llenó de motivación y propuestas, pues también éramos protagonistas de lo que ocurría por esos días (…) Queríamos establecer una comunicación clara, directa o indirecta, pero original, y no desdeñamos ninguna influencia que nos permitiera ser efectivos y contemporáneos.[121]

Además de dirigir el diseño de la revista Tricontinental, Alfredo Rostgaard fue el introductor de numerosas técnicas innovadoras en los diseños de la organización, tales como el *Origami* japonés o el uso de los códigos del *pop* y el *op art*, que, aunque no introdujo él personalmente, potenció y llevó a

120 Así fue hasta el final, siendo Santiago Rony Feliú el último responsable de la revista *Tricontinental.*

121 Alfredo Rostgaard, citado en FRICK, R (2003). *El cartel Tricontinental…* 60-61.

nuevas realidades. Además de haber creado Escuela en Cuba con discípulos reconocidos como Nelson Ponce, Rostgaard fue también el autor del que posiblemente sea el cartel cubano más conocido de todos los tiempos: el cartel de la Canción de Protesta con la Rosa y la Espina como símbolo de la Nueva Trova cubana realizado para el Encuentro de la Canción Protesta de Casa de las Américas en agosto de 1967 (Figura 15). Junto a esta obra, producida para la Casa de las Américas en 1967, Alfredo Rostgaard elaboró también algunos de los carteles más reconocidos de la propia OSPAAAL, como es el caso del famoso *Cristo Guerrillero* (Figura 16), probablemente uno de los diseños más difundidos en toda la historia de la organización.



Figura 15. *Canción de Protesta. Encuentro agosto 1967*, Alfredo Rostgaard, (1967). Casa de las Américas. Recuperado del portal de *Diseñadores cubanos por el mundo* https://disenadorescubanosporelmundo.org/cancion-protesta-50-anos-del-cartel-cubano-la-rosa-y-la-espina/

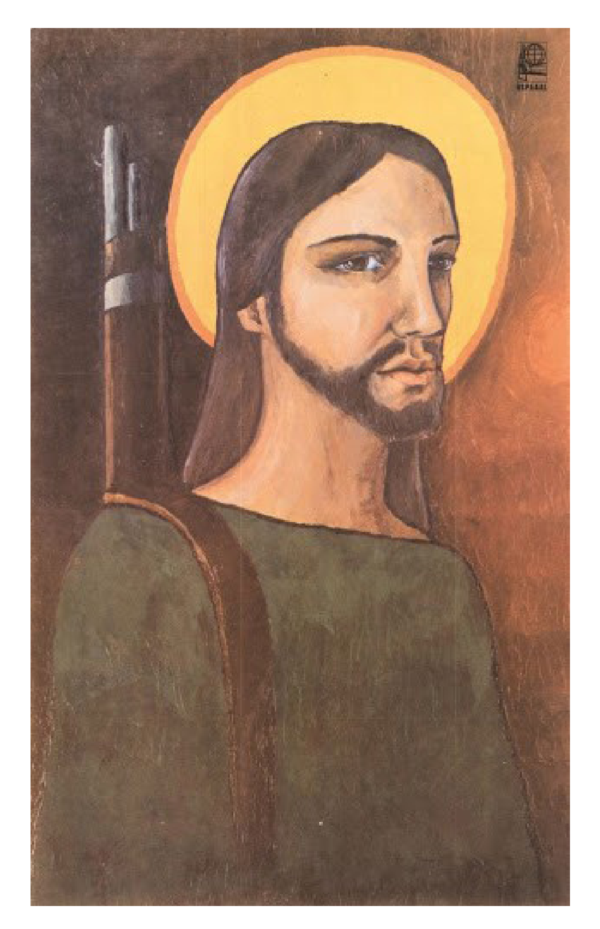


Figura 16. *Cristo guerrillero.* Alfredo Rostgaard. (1969). OSPAAAL. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Uno de los últimos testimonios de Rostgaard fue esta reflexión acerca de la crisis y la decadencia del cartel cubano, en la cual se recoge esa idea de crisis, no únicamente material, sino también ideológica y cultural, de la que hablábamos con motivo del declive y desaparición del cartel ospaaalista:

> No quisiera ser pesimista, pero como hemos dicho en otras oportunidades, para que exista un eficaz y efectivo movimiento gráfico tienen que existir por lo menos tres aspectos. El talento individual solamente no alcanza. Tiene que existir el talento individual, tiene que existir un ambiente político, social, económico que permita ese avance y deben de existir lo que yo llamo padrinos, los promotores que posibilitan que estos carteles se lleven a cabo.

> Pienso que en estos momentos realmente debe haber mucho más talento gráfico que cuando nosotros estábamos trabajando en este campo. Existen mejores condiciones materiales, pero no florece el movimiento. Se hacen excelentes y extraordinarios carteles, pero no llegan a grandes cantidades de personas. ¿Dónde está el cartel cubano actual? No existe.[122]

René Mederos Pazos (1933-1996) fue otro de los grandes artistas reconocidos en trabajar para la OSPAAAL. Conocido como el "pintor de Vietnam" por sus numerosas obras dedicadas al país asiático, René Mederos alcanzó un estilo único y muy personal en sus obras a partir de una combinación y uso exquisito de los colores en sus composiciones. Las particularidades de sus carteles influenciaron a toda una generación posterior de autores que recogen su legado en el mundo entero.

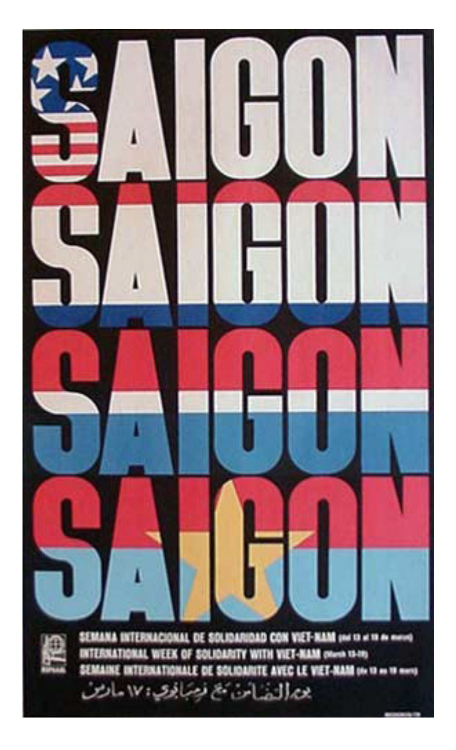


Figura 16. *Semana internacional de solidaridad con Vietnam*. René Mederos, (1968). OSPAAAL. 33 x 53 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

122 Alfredo Rostgaard, entrevista recogida en VILLAVERDE, H. (2010). *Testimonios del Diseño Gráfico Cubano…* 238.

Otro gran diseñador al servicio de la OSPAAAL fue Olivio Martínez Viera (1941-2021). Recientemente fallecido, el artista cubano recuerda en estos términos su paso por la organización:

> Cada cartel era, por lo general, motivo de contactos de trabajos previos y posteriores a su creación con delegados de los movimientos de liberación involucrados en cada Jornada de Solidaridad por la que eran emitidos, extendiéndose el intercambio hasta tener el conocimiento de la reacción y grado de aceptación, en múltiples ocasiones, delegados de movimientos de los tres continentes se acercaron para comunicarme su alegría por la aceptación que había tenido determinado cartel mío entre la masa de combatientes y la nación, que lo sentían como suyo, hechos estos que están entre mis más grandes alegrías profesionales (…) Escribir sobre los carteles de la OSPAAAL es como hablar de un antiguo amor.[123]

Es famoso a este respecto un cartel ospaaalista de Olivio Martínez elaborado en 1972 con motivo de la Solidaridad con el Pueblo Palestino que acabó siendo convertido en un icono por el propio Movimiento de Liberación palestino de *Al-Fatah*, el cual lo utilizó en sus medios de difusión y propaganda. Fidel Castro regaló el trabajo original a Yasser Arafat en su visita a Cuba. Anécdotas de este tipo ponen en evidencia la importancia y el alcance que llegaron a tener algunas de las obras producidas por la organización.

123 Olivio Martínez, citado en FRICK, R (2003). *El cartel Tricontinental…* 64-65.



Figura 17. *Unidad de los Pueblos Árabes*. Olivio Martínez. (1972). OSPAAAL. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Tony Évora (1937- presente) fue uno de los primeros en trabajar para la OSPAAAL, pero a pesar de su renombre no produjo grandes obras para la organización. Rafael Morante (1931-presente) y Rafael Enríquez (1947-presente) fueron dos autores mucho más prolíficos en la producción artística para la organización, donde muchas de sus piezas de la segunda etapa llevan su firma. Jesús Forjans (1928- presente) y Alberto Blanco fueron también diseñadores gráficos importantes, al igual Faustino Pérez y Gladys Acosta, maestra y madre de algunas de las mejores piezas jamás producidas por la organización.

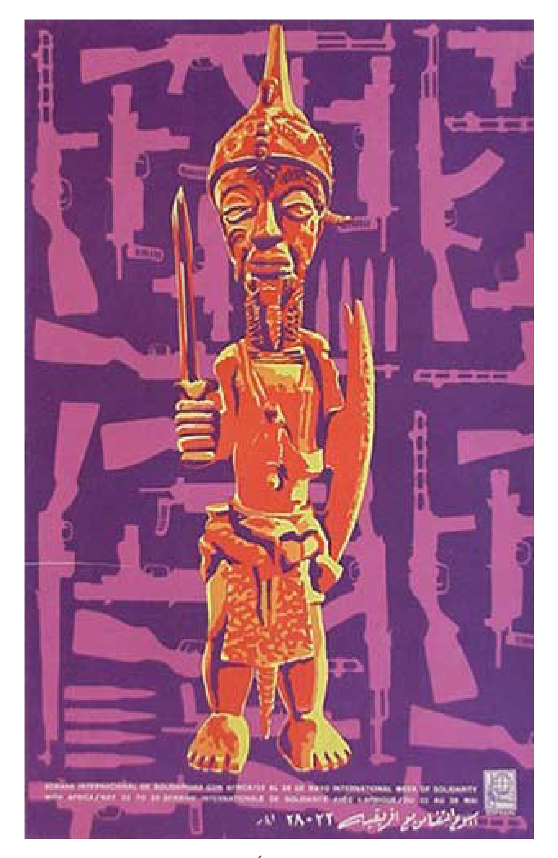


Figura 18. *Semana de Solidaridad con África*. Jesús Forjans (1969). OSPAAL. 33 x 53 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAL http://www.ospaaal.com/

El testimonio de la célebre diseñadora gráfica y personalidad cubana Mirta Muñiz (1930-2017) en relación a su paso por la OSPAAL es igualmente interesante y enriquecedor, pues ilustra el cambio y las propias transformaciones por las que tuvieron que pasar los artistas hasta comprender y ser capaces de reproducir obras que transmitieran el espíritu de solidaridad tricontinental en toda su profundidad:

> Los que hemos tenido el honor de participar en esta obra, hemos sido marcados por el propio quehacer. ¿Qué sabíamos de Bolivia al momento de recibir el mensaje del Che a la Tricontinental? Confieso que al menos yo sabía poco. Pero más allá de Bolivia, en América, con su acción combatiente, el Che nos llamaba a "Crear dos, tres, muchos Vietnam", cuando era en Asia que se encontraba

> la principal línea del frente de lucha contra el Imperialismo norteamericano. ¿Qué podíamos conocer de la lucha del pueblo palestino? Casi nada antes de adentrarnos en el conflicto y descubrir que desde el Génesis de la Biblia aparecía la nacionalidad palestina y destino árabe cantado por su poeta cuando afirma: Inscríbeme, árabe… y amo por encima de todo el aceite de oliva y el tomillo. ¿Dónde estaba el conocimiento de los pueblos africanos, cuya nacionalidad es parte insoluble de nuestra propia nacionalidad? Teníamos como amigo o vecino a un descendiente de África, pero estábamos poco conscientes de sus luchas anticolonialistas.[124]

Otros artistas y diseñadores que trabajaron para la organización, como Guillermo Menéndez, no se caracterizaron tanto por producir abundante cantidad de carteles como por introducir elementos innovadores y crear corrientes de diseño, en su caso al introducir recursos expresivos del idioma japonés e incorporarlos con sus símbolos al texto, práctica que le valió el apodo de Guille "*San*" entre sus colegas de trabajo.

Personalidades reconocidas del mundo del diseño y el arte en Cuba como Eladio Rivadulla Pérez también trabajaron para la organización, al igual que otros pioneros como Lázaro Abreu Padrón, que recuerda en estos términos al cartel ospaaalista:

> Estos carteles dan la vuelta al mundo, aparecen sorpresivamente en los quioscos de los pueblos y aldeas más recónditas de nuestros tres continentes. Hoy, se encuentran en importantes galerías de África, Asia, América Latina y Europa, en manos de coleccionistas que persiguen lo verdaderamente artístico, cuyo rigor y profunda visión estética contribuyen a realzar el mensaje político que nuestros pueblos quieren lanzar al mundo.[125]

124 Mirta Muñiz citada en FRICK, R (2003). *El cartel Tricontinental*… 50-51.

125 Lázaro Abreu Padrón en *Ibidem*, 66-67.

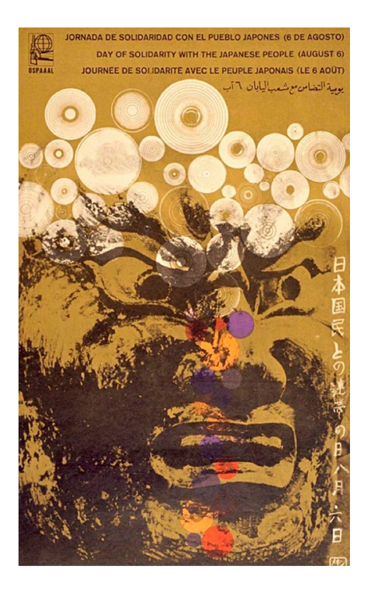


Figura 19. *Jornada de Solidaridad con el Pueblo Japonés*. Guillermo Menéndez. (1969). OSPAAAL. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Mención aparte merecen las artistas y diseñadoras gráficas que se implicaron en la producción artística de la organización y sobre las que hablaremos en profundidad a lo largo del siguiente capítulo, en el que abordaremos la dualidad entre las mujeres como artistas y objeto de representación en el cartel Tricontinental.

Junto a los artistas que trabajaron para la organización, hay que hacer mención también a otras personalidades que, sin producir carteles, fueron a su manera imprescindibles en el proceso de creación y difusión de toda la obra de la OSPAAAL. En este campo es preciso remarcar las figuras de Adelaida de Juan o Edmundo Desnoes quienes fueron personalidades clave en el proceso de expansión y puesta en valor del cartel cubano.

María Angélica Álvarez "*Pussy*" o Saúl Yelín, fueron también personas muy importantes en sus respectivos puestos en el Departamento de Orientación Revolucionaria (DOR) y el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) a la hora del empuje al arte y el cartel cubano en su conjunto, donde indudablemente el cartel Tricontinental ocuparía un espacio fundamental. Igualmente, los líderes revolucionarios Haydée Santamaría y Osmany Cienfuegos fueron personalidades políticas que aun manteniéndose ajenos a la producción gráfica, tuvieron un papel muy destacado a la hora de potenciar el arte, dar libertad total a los diseñadores y promover nuevas formas culturales de creación.



Figura 20. Rafael Enríquez Vega, diseñador e ilustrador de la OSPAAAL en el almacén de la sede de la revista *Tricontinental* mostrando su afiche del "Che sonriente" (junio de 2019). (Fotografía por cortesía de Fernando Camacho Padilla). Recuperada de CAMACHO, F. & PALIERAKI, E. (2019). "¡Hasta Siempre, OSPAAAL!". *NACLA Report on the Americas*, no. 51:4, pp. 410-421. https://nacla.org/news/2020/01/16/hasta-siempre-ospaaal-habana-cuba



Figura 21. Último encuentro celebrado en el salón de reuniones de la OSPAAAL entre delegados palestinos del Frente Popular para la Liberación de Palestina (FPLP) y el Secretariado Ejecutivo Internacional de la OSPAAAL, entre quienes se encontraba Leila Khaled. (Fotografía: cortesía Fernando Camacho Padilla) Recuperada de CAMACHO, F. & PALIERAKI, E. (2019). "¡Hasta Siempre, OSPAAAL!". *NACLA Report on the Americas*, no. 51:4, pp. 410-421. https://nacla.org/news/2020/01/16/hasta-siempre-ospaaal-habana-cuba

Por último, habría que hacer mención también a los sucesivos directores de la organización y personalidades ospaaalistas del Secretariado Ejecutivo, desde Ulises Estrada a Lourdes Cervantes Vázquez, última dirigente de la OSPAAAL[126]. Especialmente por todos sus esfuerzos en pos de la supervivencia de la organización y el mantenimiento de un compromiso firme con el espíritu de la Conferencia Tricontinental, cuyo legado fue protegido y preservado por la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina por más de cincuenta años.

El trabajo de la OSPAAAL quedará por siempre grabado como muestra firme del compromiso por la solidaridad entre los pueblos del mundo sostenido por la organización. Ante nosotros queda la labor de luchar por conservar su legado a través del estudio, el análisis y la preservación de todos sus materiales, que esperan ocupar un espacio pronto dentro de un archivo histórico donde quede reunido y ordenado el inmenso trabajo llevado a cabo desde finales de la década de los sesenta.

A lo largo de la inmensa producción gráfica de la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina existen infinidad de motivos y representaciones vinculadas a realidades y contextos de todo tipo. En esta investigación hemos planteado el estudio de tres aspectos muy particulares dentro de todo el material gráfico producido por la organización. Estas tres muestras se basan en el análisis pormenorizado de los modelos y las formas de representación de las mujeres y la Feminidad, del Che Guevara y del Imperialismo estadounidense en los carteles de la OSPAAAL. Aunque distantes entre sí, estas tres temáticas conectan y permiten hacer un recorrido muy particular a través de algunas de las imágenes más icónicas y representativas de la segunda mitad del siglo XX.

126 Puede consultarse una entrevista completa a Lourdes Cervantes Vázquez en SUÁREZ, L. & KRUIJT, D. (2015). *La Revolución cubana en Nuestra América, el Internacionalismo anónimo.* Panamá. Ruth Casa Editorial, 730-748.

5. La representación de las mujeres y la feminidad en el arte gráfico de la OSPAAAL

"Nunca se termina de comprobar comparativamente la magnitud del silencio y la invisibilidad de la mujer al interior de la historia de los oprimidos"

-Julieta Kirkwood.[127]

Decía Paula Ripamonti, a propósito de las cuestiones metodológicas del proceso de investigación, que hay que tener presente que un mismo tema de investigación puede dar lugar a muchas y muy variadas preguntas, y estas, a su vez, configurar problemas de investigación diferentes[128]. De todas las causas y aspiraciones con las que estuvo comprometida la OSPAAAL a lo largo de su historia, la lucha feminista de liberación de las mujeres contra los mandatos tradicionales que imponía el Sistema Patriarcal en todo el mundo constituyó siempre uno de sus principales focos de interés[129].

La liberación de las mujeres debía de ocupar un espacio significativo si se aspiraba a construir un nuevo futuro que dejara atrás todas las viejas formas de opresión que durante siglos habían sufrido los pueblos del Tercer Mundo. Es por esto que la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina realizó una inmensa labor de producción ar-

127 Julieta Kirkwood, citada en ALVARADO, M & DE OTO, A. (2017). *Metodologías en Contexto. Intervenciones en perspectiva Feminista/Poscolonial latinoamericana.* Buenos Aires, CLACSO, 58.

128 Paula Ripamonti en *Ibidem*, 95.

129 El compromiso de la OSPAAAL en este sentido se mantuvo firme hasta el final de la organización. Puede consultarse la Contribución escrita individual de la Organización de Solidaridad de los Pueblos de África, Asia y América Latina (OSPAAAL) al Examen Periódico de Cuba en la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer realizada por la Secretaria Ejecutiva General: Lourdes Cervantes Vázquez el año 2013 durante el Comité para la eliminación de la discriminación contra la mujer examen periódico - Cuba. 8 a 26 de julio de 2013. (Declaración completa en: https://tbinternet.ohchr.org/Treaties/CEDAW/Shared%20Documents/CUB/INT_CEDAW_NGO_CUB_13485_S.pdf)

tística y visual enfocada a difundir imágenes en las que quedaran reflejados nuevos modelos y formas de feminidad fuertemente rupturistas en comparación con las representaciones tradicionales que habían situado a las mujeres en una posición de subordinación y desigualdad respecto a los varones.

Este largo y complejo proceso precisó de la construcción de un nuevo imaginario colectivo donde las mujeres ocuparán nuevos espacios de representación y visibilización como protagonistas y sujetas a la cabeza de su propia historia. La expansión de las imágenes femeninas producidas por la OSPAAAL contribuyó decisivamente a la aparición de nuevas corrientes, imaginarios, y modelos de representación de las mujeres en el marco del Sur Global.

5.1 El Movimiento feminista como gran corriente de transformación social en el siglo XXI. Perspectivas de género e interseccionalidad: avances y retrocesos.

Los estudios en torno a feminidad, la Historia de las mujeres y la representación e imagen de las figuras femeninas han conocido un gran desarrollo en los últimos tiempos. Con el avance de lo que ya se ha denominado como Cuarta Ola del Feminismo, se ha puesto sobre la mesa la necesidad de plantear nuevas demandas, reivindicaciones y cambios estructurales en el seno de nuestra sociedad capitalista y patriarcal cada vez más globalizada. Estos cambios y reivindicaciones tienen que venir de la mano de nuevas interpretaciones, estudios, reflexiones y planteamientos desde el marco feminista en torno al papel que ocupan, han ocupado y han de ocupar las mujeres en el mundo.

A día de hoy, tras siglos de lucha, esfuerzos y sacrificios por parte de incontable número de compañeras en el mundo, el feminismo ha logrado conseguir importantes avances y arrancar derechos significativos al imperante sistema de dominación patriarcal-capitalista. Estos avances y progresos, aun albergando un valor y un impacto trascendental en la vida de millones de mujeres del mundo entero, tienen sin embargo un alcance limitado en un plano universal si tomamos en cuenta las diferencias regionales desde una perspectiva estructural, que hacen que se mantengan esas firmes barreras entre los llamados feminismos blancos u occidentales y otras corrientes de feminismos desarrollados en esferas alternativas del Sur-Global, donde nos encontramos con realidades muy distintas y mecanismos de dominación que van cambiando en función de las diferentes áreas del mundo en que nos encontremos.

Los escenarios de América Latina, África o Asia son enormemente complejos y variados entre sí, pero comparten un claro y diferenciador rasgo

común: estar en la base de la cadena de la dominación capitalista e imperialista a nivel mundial. A todas las formas tradicionales de opresión y dominación contra las que las mujeres occidentales siguen combatiendo día tras día, hay que sumar, en el marco de estas regiones del Sur-Global, el peso inconmensurable que ejerce la dominación de un sistema mundial construido sobre la miseria y las penalidades de las dos terceras partes del mundo, siendo en todos estos contextos las mujeres las mayores víctimas de esta doble opresión.

Las cuestiones religiosas y culturales de cada región particular pueden suponer otra pesada carga capaz de imprimir matices de enorme violencia y discriminación en determinados contextos, como podemos contemplar en casos muy extremos pero reales, como los de la situación de las mujeres en Arabia Saudí o en el reciente Emirato Islámico de Afganistán, donde la vuelta de los talibanes al poder nos ha brindado imágenes estremecedoras acerca de la situación actual de las mujeres en determinadas regiones del mundo en las que los extremismos religiosos siguen teniendo un peso muy grande en la vida cotidiana de la población.

Desde el feminismo en un sentido amplio, tomando en cuenta que se trata de un movimiento social diverso, en absoluto homogéneo, y en constante crecimiento y transformación, nos atreveríamos a decir que, a excepción de determinados sectores identitarios y eurocéntricos cada vez más irrelevantes dentro del movimiento, se ha tratado siempre de tender puentes transformadores para tejer esas necesarias alianzas que nos permitan seguir combatiendo las terribles formas de opresión que imprime el sistema patriarcal de dominación mundial a las mujeres en particular y a toda la Humanidad en su conjunto.

Estos puentes no solo van desde el Norte al Sur-Global, sino que cada vez más, están floreciendo dentro de otros ámbitos, dando lugar a nuevas corrientes de lucha y solidaridad internacional caracterizadas por la inclusión y la interseccionalidad a la hora de enfrentar todas las formas de dominación que nos oprimen en el mundo[130]. En este sentido, y ante el potencial poder transformador que el movimiento feminista alberga dentro de nuestra sociedad, desde las instituciones políticas y los organismos internacionales se han adoptado diversas estrategias con objeto de *neutralizar* el movimiento, o al menos, de asegurar el control sobre las fuerzas transformadoras que pueden desatar las mujeres a la cabeza de esta lucha organizada. Así, nos encontramos con estrategias tales como las que menciona Claudia Anzorena:

130 "La interseccionalidad es el punto de partida, el punto desde el cual el feminismo será interseccional o será *una memez*" (AHMED, S. (2018). *Vivir una vida feminista*. Barcelona. Edicions Bellatera, 18).

> Desde los organismos internacionales, se tomó el concepto de género como una forma de neutralizar y no mencionar al feminismo. La pérdida del contenido transformador y radical que sufrió al ser incorporado al léxico institucional en los años 90' es uno de los costados más criticado. La categoría de género se convirtió en un caballito de batalla en las recomendaciones para las políticas de desarrollo, que se la utiliza para hacer referencia a la situación de las mujeres muchas veces sin mencionar los procesos que lleva a las mujeres a ocupar los lugares más desventajosos en las relaciones sociales (…)
>
> Por otro lado, las ciencias económicas duras siguen ignorando la dimensión de género y la productividad del trabajo del cuidado, manteniendo al PIB como indicador maestro de su orientación.[131]

Las estrategias utilizadas por el sistema de dominación patriarcal para perpetuar la opresión sobre las mujeres son muy diversas, y van desde la brutalidad explícita de los talibanes a prácticas y comportamientos cotidianos normalizados que reproducimos a diario de manera inconsciente y contra los que todavía es importante seguir combatiendo. Es por esto que a la hora de analizar la representación de las mujeres en los carteles ospaaalistas debemos de procurarnos un marco teórico adecuado que nos permita, no sólo contentarnos con describir, sino profundizar verdaderamente en lo que se esconde tras algunas de estas representaciones realizadas a través de un enfoque feminista y una perspectiva de género. ¿Qué implica adoptar esta perspectiva en una investigación histórica de este tipo? Demos voz a una especialista en el ámbito como es Valeria Fernández Hasan:

> Como sabemos hacer investigación desde lo que se denomina perspectiva de género trae aparejadas algunas controversias. Debemos decir que encarar una investigación desde este punto de vista implica el supuesto, fáctico para mí, de la existencia de una desigual distribución de poder entre varones y mujeres que atraviesa todas las clases sociales. A partir de la perspectiva sostenida por muchas teóricas, desde el clásico Segundo Sexo de Simone de Beauvoir (1949) hasta los debates actuales, la diferencia de género sexual pesa de manera decisiva en el lugar que un sujeto ocupe en la sociedad. De este modo, se le atribuye a cada persona, según su sexo biológico, ciertas características y roles culturales que determinan estereotipos que se confunden con propiedades naturales

131 Claudia Anzorena en *Ibid*, 73-74.

> de un sexo determinado. La perspectiva de género pretende desnaturalizar, desde el punto de vista teórico y desde las intervenciones sociales, el carácter jerárquico atribuido a la relación entre los géneros y mostrar que los modelos de varón o de mujer, así como la idea de heterosexualidad obligatoria son construcciones sociales que establecen formas de interrelación y dictaminan lo que debemos y podemos hacer en función del lugar que la sociedad le atribuye a nuestro género.
>
> Los estudios de género y la teoría feminista, como perspectiva de frontera, de margen, corroen los modos naturalizados de ver los objetos adquiridos a lo largo de la formación disciplinar produciendo una mirada diferente sobre los objetos considerados habitualmente y sobre la manera de tratarlos. Lo que se pone en cuestión con el punto de vista de género es la presunta armonía preestablecida entre división y visión del mundo, poniendo en crisis las evidencias. Desde este punto de vista, entonces, construir objetos desde esta perspectiva particular nos lleva a observar bajo una lente que en todos los casos enfoca a la búsqueda, rastreo, agudizamiento de las preguntas, enfoques, desvíos, detenimientos, en los problemas que atañen a la desigual visibilización de la problemática y a la resolución de las dificultades que esto trae aparejado para los/las sujetos involucrados, generalmente subordinados/as y subalternizadas/os por su condición de género, clase y raza.[132]

En esta línea, un enfoque que tenga en cuenta la perspectiva de género y la teoría feminista es no solo enriquecedor, sino imprescindible para un estudio de estas características[133]. Es imposible comprender el impacto de las representaciones de las mujeres en el arte gráfico de la OSPAAAL sin una mirada feminista que vaya más allá de lo meramente formal. Dentro del feminismo, además, y en la línea que señalan las autoras que hemos mencionado con anterioridad, la interseccionalidad se convierte en un aspecto intrínseco y fundamental de cara al análisis de la obra ospaaalista, donde se denuncia la interconexión entre diversas formas de opresión en el marco de un gran sistema de dominación mundial. En este sentido, el autor y activista Sejo Carrascosa, define así la idea de interseccionalidad:

132 Valeria Fernández Hasan, en *Ibid*, 121.

133 "No debería ser posible hacer teoría feminista sin ser feminista, cosa que requiere el compromiso activo y constante de vivir tu vida como feminista" (AHMED, S. (2018). *Vivir una vida feminista…* 30).

> La interseccionadidad es en realidad una idea bastante sencilla: si las formas de prejuicio tienen la misma raíz, crecer a partir de la estructura de poder dominante del "patriarcado capitalista supremacista blanco" (como dice la creadora del concepto Bell Hooks), desafiar un aspecto del poder estructural, solo es totalmente ineficaz. Quizá la interseccionalidad sea una herramienta que nos permita crear un relato, un relato político que sume (más que reste) y que no difumine, en aras de una visión personal y esencialista, del enemigo a combatir. O quizá, como se cuestiona desde posturas decolonialistas, la interseccionalidad se convierta en otra forma de jerarquizar cuerpos y realidades. Pero lo que es seguro es que si buscamos en nuestras necesidades más irreductibles siempre podemos encontrar un buen puchero para compartir en compañía. Solo el tiempo y el debate sosegado pueden dar luz a espacios y tiempos donde el desencuentro no nos haga olvidar el enemigo común. [134]

Así, la interseccionalidad adquiere una importancia decisiva a la hora de analizar el alcance del feminismo en un estudio donde no sólo se estudia la representación de las mujeres de manera genérica, abstracta o reducida al marco eurocéntrico-occidental, sino donde se aspira a profundizar en la representación de las mujeres del Sur-Global, ampliando en el espectro del imaginario y la forma de dialogar, comunicar, plasmar y representar, sostenida entre tres continentes tan distintos histórica y culturalmente como son Asia, África y América Latina. La doctora y especialista Siobhan Guerrero Mc Manus hace énfasis en esta idea a la hora de referirse a la interseccionalidad dentro del movimiento feminista desde un plano universal al que nos debemos:

> Por todo esto es que María Lugones afirmaba que la interseccionalidad debía leerse necesariamente en clave decolonial. Pensar así en cómo detrás de cada cuerpo yace una historia de la producción misma de su ser y del saber que le da coherencia que hace eco de la historia geopolítica de la modernidad. La interseccionalidad no es meramente un ejercicio de cruzar identidades, y tampoco de pensar en el enclavamiento de opresiones, sino que requiere una mirada histórica de los modos de hacer mundo y hacer cuerpo, de declarar a ciertos sujetos como legítimos mientras otros más

134 Sejo Carrascoa en SERRA, C. & GARAIZÁBAL, C. & MACAYA, L. (2021). *Alianzas Rebeldes. Un feminismo más allá de la identidad.* Barcelona. Edicions Bellaterra, 165-166.

> se vuelven abyectos, y de generar toda una lógica de gobiernos y violencias que nos sitúan en ciertas categorías.
>
> En esta reflexión que creo, al menos yo, que nos debemos en los pensamientos críticos de la hispanidad. Y no solo entre uno y otro lado del Atlántico sino entre nuestras élites y nuestras subalternidades nacionales, entre nuestras voces presuntamente anhelantes de libertad, emancipación y esperanza. Ello ya que hoy por hoy esos legados coloniales siguen haciéndose presentes en nuestras distopías y utopías, y en nuestras capacidades de escucha y aprendizaje. Recordemos de este modo que quienes claman por justicia sin escuchar al Sur no van a poder producirla y se colocarán como herederos involuntarios de la espada y la conquista.[135]

Existe una imperiosa necesidad de no aislar las distintas determinaciones de clase, género o raza, haciendo énfasis en las posibilidades que abre su consideración en conjunto como parte de un sistema-mundo. Si nos enfocamos en el marco de la solidaridad internacional al que atiende el espíritu Tricontinental, podríamos decir, fuera de toda duda, que el feminismo se ha convertido en el movimiento global que alberga mayor potencial transformador dentro de la sociedad del siglo XXI. Las compañeras, los colectivos y las organizaciones feministas, son a día de hoy los sujetos con mayor fuerza y capacidad de acción para cambiar la sociedad en diferentes aspectos. Esto no incluye únicamente los avances en cuanto a los derechos y las libertades fundamentales de las mujeres en exclusiva, sino que constituye un amplio espectro que va mucho más allá.

En los últimos años, frente a la ofensiva neoliberal y el auge de los movimientos de extrema derecha que amenazan no sólo a Occidente, sino a todas las regiones del mundo, el feminismo se ha constituido como el movimiento con mayor capacidad de acción, resistencia y contención frente a estas nuevas y amenazantes realidades deseosas por dar marcha atrás en el tiempo y acabar con buena parte de los derechos y las libertades fundamentales de la población. En América Latina este fenómeno es especialmente reconocible. Gobiernos neoliberales actuales de tintes autoritarios, como son los de Jair Bolsonaro, Iván Duque o Sebastián Piñera, están dejando su impronta particular de represión, recortes, y ajustes estructurales orientados a ampliar la brecha y las formas de discriminación en el marco de estos países del Sur-Global. Frente a ellos, las figuras principales que han estado en primera línea de batalla han sido precisamente las mujeres y los colectivos feministas. No podemos olvidar que en Chile fueron las estudiantes de Santiago las que

135 Siobhan Guerrero Mc Manus en *Ibidem*, 216.

organizaron una evasión masiva en el metro para protestar contra las alzas en la tarifa, un movimiento que desembocó en las mayores protestas de lo que llevamos de siglo en Latinoamérica, acabando por tumbar la Constitución de Pinochet al tiempo que miles de chilenos salían a las calles en señal de protesta.

En Bolivia, después del Golpe de Estado perpetrado contra el Movimiento al Socialismo (MAS) en 2019, fueron las *chopitas* las que salieron a las calles a protestar y organizar las resistencias dentro de las comunidades para revertir la situación en el siguiente ciclo electoral, donde ciertamente se evidenció el Golpe después de una nueva y contundente victoria en las elecciones. En Colombia y Brasil, cientos de colectivos feministas han llenado las calles en numerosas ocasiones para protestar contra las medidas de recortes en materia de derechos y libertades de los gobiernos de Iván Duque y Jair Bolsonaro[136].

En España, situada al margen del contexto latinoamericano, hecho que permite constatar el alcance de este fenómeno global (aun con diferencias regionales), en el año 2018 decenas de miles de mujeres y colectivos feministas salieron a las calles para protestar contra la vergonzosa sentencia del caso de una violación colectiva acontecida en 2016 y conocida popularmente como el caso de "La Manada". La capacidad de movilización y respuesta por parte del movimiento feminista puso sobre la mesa una realidad constatable cada 8 de marzo en este país: el feminismo a día de hoy es el movimiento social con más fuerza y capacidad de movilización de España y de buena parte del mundo[137].

Frente a esta realidad manifiesta del feminismo como gran agente y sujeto de transformación social en el siglo XXI nos encontramos con posturas diversas. En primer lugar, habría que aludir a los grupos más conservadores que siempre se situaron en el otro lado frente a la movilización y a la lucha organizada de las mujeres por sus derechos. Estos sectores tradicionalistas han tratado de mantener el orden social sin grandes cambios ni transformaciones, caracterizándose por un marcado discurso antiprogresista focalizado en tratar de entorpecer y restar fuerza con sus políticas al movimiento feminista.

En este sentido, es ampliamente reconocido hoy que un importante

136 Sobre la realidad política brasileña en los últimos años léanse los discursos y la obra compilada de Marielle Franco en FRANCO, M. (2020). *Laboratorio Favela: violencia política en Río de Janeiro. Textos discursos y cronología de Marielle Franco*. Buenos Aires. Tinta limón).

137 Podríamos poner más ejemplos de distintas regiones del mundo, como el caso del papel protagonista que están adquiriendo las mujeres en las recientes protestas de la India, o movimientos de organización y solidaridad aparecidos en el mundo árabe sin precedente alguno en la Historia.

sector del feminismo de nuestro tiempo se propone no sólo combatir en pos de los derechos de las mujeres, sino que aspira realmente a transformar el mundo y a enfrentar el orden mundial patriarcal-capitalista en todas sus manifestaciones y formas de opresión[138]. Este carácter verdaderamente *revolucionario* que evidencia el feminismo en muchas de sus facetas, hace temer todavía más a las esferas más recelosas del movimiento, desde donde se ha tratado de moderar discursos y potenciar otras corrientes no tan combativas dentro de las organizaciones de mujeres, en las que también existe una constante pugna entre diversas corrientes y concepciones de feminismos construidos con base en diferentes formas de entender el mundo y afrontar la realidad.

Estos miedos y actitudes de las corrientes más tradicionalistas conservadoras ante la fuerza que ha ido ganando el movimiento en los últimos tiempos no generan gran sorpresa ni ocupan un espacio especialmente significativo en los debates acontecidos en el seno del movimiento. Existe, sin embargo, un fenómeno reciente más particular que es todavía más preocupante por lo que encierra y significa. Esta realidad se ha identificado dentro de los sectores izquierdistas y más progresistas de la sociedad, donde había constatada una actitud definida como mayoritariamente de simpatía generalizada y apoyo manifiesto al feminismo en un sentido ascendente y continuo durante los últimos tiempos.

No se aspira a decir con esto que el machismo no haya existido dentro de los círculos de izquierdas a lo largo de la Historia, pues tuvo un peso notable con remarcable fuerza en muchas ocasiones. Sin embargo, es una realidad ampliamente reconocida el hecho de que las corrientes feministas y los movimientos sociales progresistas de izquierdas (ya sean comunistas, anarquistas, socialdemócratas…) caminaron de la mano mucho antes y con mucha más fuerza que los grupos conservadores, los cuales han tenido que reconocer la existencia del movimiento a regañadientes[139] y que siguen negando y contem-

138 Las aspiraciones revolucionarias de transformación total de la sociedad en el seno del feminismo no son nuevas ni exclusivamente propias de nuestro tiempo, sino que tienen un largo recorrido en el tiempo y la historia humana. A pesar de esto, en las corrientes más recientes enmarcadas dentro de la Cuarta Ola del Movimiento feminista se ha constatado una presencia amplia y mayoritaria de estas concepciones más radicales y revolucionarias.

139 Nos referimos a contextos occidentales y latinoamericanos fundamentalmente. En otros ámbitos menos secularizados, como puedan ser determinados espacios extremistas del mundo árabe-islámico, los movimientos más reaccionarios y conservadores libran una guerra abierta contra las feministas, a las que persiguen, detienen, torturan y asesinan por cuestionar la posición que ocupa la mujer en la sociedad islámica más tradicional. En los últimos años, sin embargo, con el auge de las nuevas formas de extrema derecha en Occidente, estamos contemplando discursos y actitudes con los que las derechas no se habrían atrevido años atrás. Así sucede, por poner un ejemplo, con el Partido neofascista español de *Vox* al negarse a hacer un minuto de silencio por las mujeres asesinadas bajo el pretexto de que la violencia

plando con recelo e incomodidad el poder transformador que el feminismo alberga en nuestra sociedad.

En los últimos años, sin embargo, y esto es todavía un fenómeno muy localizado, pero que podría expandirse a medida que el feminismo vaya ganando fuerza en otras regiones del mundo y despertando los miedos más ocultos de distintas sociedades patriarcales, están apareciendo numerosas figuras públicas dentro de los ámbitos de izquierdas que manifiestan una actitud crítica de recelo, y casi podríamos decir, de rechazo, al movimiento feminista.

Este desapego al feminismo por parte de determinadas corrientes nominalmente autodefinidas como izquierdistas se diferencia de recelos anteriores (históricamente hablando) en el argumentario que utilizan para justificar sus posturas cada vez más conservadoras y reaccionarias. El discurso pasa por criticar al feminismo y a otros "nuevos" movimientos sociales (ecologismo, movimiento por los derechos LGTBIQ…) como agentes nacidos de la crisis ideológica del socialismo y el movimiento obrero tradicional a raíz del triunfo de la llamada Posmodernidad[140]. Estos nuevos movimientos serían, a ojos de estas corrientes, incapaces en todos los casos de constituirse como sujetos de cambio y transformación social. Algunos, sin embargo, no se detienen ahí, y además de calificar a estas corrientes de impotentes y estériles como sujetos de cambio, las atacan directamente y las declaran responsables de la incapacidad del movimiento obrero "tradicional" por reconstituirse en un plano abstracto e idealizado.

Los reproches hacia estos movimientos pasan por lanzar acusaciones en torno a las supuestas diferencias en el seno de la clase obrera que el feminismo, el ecologismo y el movimiento LGTBIQ… habrían introducido y que no existían con anterioridad, fragmentando un supuesto frente único de lucha obrero que enmarcaba al resto de luchas bajo una única bandera. Así, en el imaginario de estas nuevas corrientes disfrazadas de progresismo, pero con un marcado sentido tradicionalista y reaccionario, tanto el feminismo como otras luchas sociales serían una supuesta "trampa" donde la diversidad en el interior de las masas conduciría a una serie de luchas parciales incapaces de enfrentar al sistema en su conjunto, y por tanto en todos los casos estériles en lo que al verdadero cambio y transformación social se refiere. La activista

---

no tiene género y que todas las violencias son iguales, un discurso que persigue acabar con el potencial de transformación social que tiene el feminismo al señalar las causas estructurales de la violencia y denunciarlas públicamente.

140 Dentro de determinados círculos de la cultura popular española contemporánea, por ejemplo, se ha generalizado el insulto de: "*posmo*", en compañía con el de "*progre*", para definir al movimiento feminista, ecologista y LGTBQ. El uso de estos apelativos es compartido por grupos de extrema derecha y sectores autodenominados de izquierda en la línea obrerista y más reaccionaria señalada con anterioridad.

y compañera latinoamericana Claudia Korol denuncia en estos términos la terrible situación actual que se está produciendo en ciertos ámbitos de la izquierda y que el feminismo está teniendo que enfrentar:

> La izquierda a veces no nos da siquiera esa representatividad en términos reales y concretos. No se nos reconoce como sujetos transformadores, de lucha, o como sujetas revolucionarias. La izquierda trata de analizarnos con sus categorías tradicionales. "No hubo organización". Hay que entender que hay nuevos sujetos, nuevas sujetas, y nuevas maneras de encarnar la lucha. Yo insisto en que la contradicción de clase es la principal, pero no es la única.
>
> Cuando se empieza a plantear que no es la única contradicción, y las formas que toman las diferentes demandas, como las de la diversidad sexual, o las de las mujeres, esto no es escuchado, y los temas que planteamos no son nunca prioritarios dentro de la agenda de la izquierda. A la hora del protagonismo concreto, somos relegadas.[141]

El fin del largo siglo XX, la caída del Bloque socialista y el triunfo de la Posmodernidad, fueron procesos que implicaron cambios y transformaciones en las formas y métodos de lucha contemporáneas. Esta realidad, sin embargo, incuestionable en sí misma, puede ser analizada y valorada de diferente forma atendiendo a distintas perspectivas.

Por un lado, nos encontramos con algunas corrientes representadas por intelectuales como Néstor Kohan, quien en su ya clásica obra de *Nuestro Marx*[142]*,* describe el impacto que tuvo el fin de la Modernidad en las formas tradicionales de lucha, deteniéndose a analizar el contenido, las corrientes y las posibilidades que muestran las sucesivas luchas llamadas "parciales" que han ido floreciendo en forma de nuevos movimientos sociales a raíz de la caída del socialismo. Al igual que ocurre con Perry Anderson, Fredric Jameson o Alex Callinicios en sus respectivas obras y análisis sobre las implicaciones que tuvo el triunfo de la Posmodernidad, Kohan no acusa al feminismo, al ecologismo o al movimiento LGTBIQ de ser movimientos que desbaraten una supuesta "unidad ancestral" del movimiento obrero tradicional, la cual, tal y como explica la politóloga y feminista Clara Serra, nunca existió y no se trata más que de que un mito:

....

141 KOROL, C. (2016). *Feminismos Populares. Pedagogías y políticas.* Buenos Aires. Editorial el Colectivo, 198-199.

142 KOHAN, N. (2013). *Nuestro Marx*. Madrid. La Oveja Roja, 15-20.

> Hay quienes, ante la imagen de una izquierda cainita y fragmentada, sostienen que hemos abandonado los verdaderos frentes de lucha y renunciado a los verdaderos sujetos revolucionarios. En el contexto español *La trampa de la diversidad* de Daniel Bernabé puede ser un buen ejemplo de ese obrerismo que ve un problema en la diversidad de los movimientos sociales contemporáneos y que como dice Judith Butler, habla desde "la nostalgia de una unidad falsa y excluyente".
>
> El problema, sin embargo, no es la diversidad, sino justamente la identidad, es decir la búsqueda de sujetos claros, privilegios epistemológicos y víctimas santas. El problema no es que hayamos abandonado el verdadero frente de lucha por encima de otros, el problema es que creamos en los verdaderos frentes de luchas. Sin duda abandonar la perspectiva de clase es un enorme error que ningún movimiento social puede permitirse. La diferencia entre los obrerismos y las posturas, por ejemplo, de Mark Fisher o de Brown, no es el anticapitalismo, compartido por todos ellos, sino la defensa de una cultura de la pluralidad y el disenso. Es justamente el identitarismo el que arruina, y ha arruinado en el pasado, las potencialidades políticas de los movimientos.[143]

Estas nuevas corrientes obreristas pecan, en el mejor de los casos, de una acusada falta de análisis e incapacidad de ver en movimientos como el feminismo agentes y sujetos de cambio y verdadera transformación social en todo el mundo. En el peor de los casos, y por desgracia, el más extendido y corriente, no se trata de una falta de miras o profundidad en los análisis, sino de una actitud reaccionaria y muy consciente que atiende a un repliegue ideológico frente al conservadurismo en el campo de la lucha por la transformación del sistema.

Para estas corrientes, que en realidades como el caso de España están ganando cada día más espacio dentro de la vida pública, el feminismo debería "echarse a un lado" y permitir reconstituir un supuesto movimiento obrero tradicional inexistente cuya llegada anhelan, y cuya ausencia achacan precisamente a la lucha que las mujeres están liderando por el cambio en el presente. Su ceguera y posicionamientos reaccionarios les impiden ver que el feminismo, lejos de ser un movimiento "parcial", se ha constituido desde sus orígenes como un frente y agente de cambio y trasformación social en un sentido global y universal, ofreciendo un mundo de posibilidades a partir

143 Clara Serra en SERRA, C. & GARAIZÁBAL, C. & MACAYA, L. (2021). *Alianzas Rebeldes. Un feminismo más allá de la identidad…* 52-53.

de la lucha conjunta contra todas las formas actuales de opresión y discriminación. La compañera Claudia Korol escribe acerca de la lucha que libran en América muchos de estos colectivos, y el verdadero alcance y profundidad que tienen en todos los ámbitos:

> Con esas aproximaciones dialogamos e indagamos la realidad, pensamos la lucha antimperialista y promovemos articulaciones para sostenerla, y desafiamos las sexualidades normadas para suprimir el deseo; hacemos desde la crítica a las políticas extractivistas del capital transnacional hasta la crítica a la familia patriarcal como lugar de enajenación de autonomía de las mujeres; desde los nuevos modos de precarización laboral hasta la funcionalidad de la división sexual del trabajo en esas lógicas; desde el cuidado de las semillas hasta los procesos colectivos de sanación de nuestras subjetividades arrasadas por la violencia política y la violencia doméstica; desde los tipos de sociedad que soñamos hasta cómo este sueño se manifiesta en nuestras organizaciones. [144]

5.2 Mujeres y Sur-Global: feminización de la pobreza y resistencias feministas.

Habiendo tomado en cuenta algunas consideraciones acerca del movimiento feminista como gran agente social de transformación en nuestro tiempo, a pesar de los retrocesos y amenazas que recorren el horizonte, es importante situar el foco en las mujeres y el Sur-Global. Los posicionamientos recogidos de las compañeras Claudia Korol, Clara Serra, y de otras muchas militantes en lucha, ponen de manifiesto la importancia de reconocer toda la acción y el potencial trasformador del movimiento feminista a lo largo del mundo, con especial interés en el marco de los países del Tercer Mundo.

El estudio de las imágenes producidas en torno a las mujeres y la feminidad a partir de los carteles de la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina tiene un sentido pleno si atendemos a diversos factores. El primero de ellos es que, aunque la OSPAAAL no fuera nunca una organización focalizada exclusivamente en la lucha feminista, tanto en la revista como en el diseño gráfico Tricontinental existe un espacio donde la lucha de las mujeres por sus derechos y reivindicaciones ocupa siempre un lugar significativo. Se pueden localizar multitud de artículos, columnas y re-

144 KOROL, C. (2016). *Feminismos Populares. Pedagogías y políticas.* Buenos Aires. Editorial el Colectivo, 23.

presentaciones donde las mujeres tienen una presencia muy relevante como protagonistas y agentes de su propia historia.

El segundo elemento que da pleno sentido al análisis de las imágenes femeninas a través de la obra de la OSPAAAL gira en torno a la propia naturaleza y vocación con la que nació la organización. La solidaridad tricontinental y la lucha de los pueblos en un sentido amplio y desde un plano tercermundista ofrece un espacio de análisis muy amplio donde el movimiento feminista y las representaciones de las mujeres y la feminidad están llamadas a ocupar, y de hecho ocupan en el legado Tricontinental, un espacio primordial. Esto se debe a que, aunque el colonialismo, el neocolonialismo o el Imperialismo sean realidades que hayan azotado a los pueblos del mundo sin hacer distinciones particulares en la población, existen importantes brechas y diferenciaciones entre la situación de las mujeres y los hombres en el mundo desde una perspectiva global.

Según datos de las Naciones Unidas, cerca del 70% de las personas pobres en el mundo son mujeres. Esta realidad no refleja un hecho azaroso o puntual, sino que responde a un fenómeno conocido como feminización de la pobreza a nivel global. A pesar de ocupar un espacio fundamental en el trabajo productivo a lo largo de todo el mundo, las mujeres son los seres humanos que más sufren las nefastas consecuencias que el sistema capitalista mundial impone, especialmente, a las dos terceras partes de la Humanidad. La brecha salarial, la no remuneración de cuidados y trabajos doméstico-reproductivos, la precariedad, la violencia y, en definitiva, todas las consecuencias que emanan de la desigualdad existente entre hombres y mujeres en el marco del sistema patriarcal de dominación mundial, hacen que las mujeres sean las personas que más padecen dentro de todo el Globo terrestre, y en particular, dentro del mundo de los Condenados de la Tierra en Asia, África y América Latina.

Es por esto, que el estudio de la imagen y la representación de las mujeres en el arte gráfico de la OSPAAAL tiene un interés especial, pues pretende analizar no sólo las formas de plasmar las luchas y realidades de los pueblos oprimidos del mundo, sino también profundizar en las imágenes de las *oprimidas dentro del mundo de los oprimidos*[145], de aquellas que verdaderamente,

145 Existe un fragmento de un anarquista español de principios del siglo XX que refleja a la perfección esta realidad de opresión múltiple que sufren las mujeres debido a su condición:

"Tristísima es la condición de la mujer obrera (…) En cuánto ha salido de la cuna ya se ocupa de las tareas domésticas o de ir al taller (…) donde cose, teje, sufre, se agota, suda sangre y agua, y su cuerpo se va debilitando durante diez horas o más para aportar a la familia algunas monedas semanales para pagar al médico o al farmacéutico que curarán las enfermedades que ha contraído en su trabajo (…) Añadid a toda estas miserias de orden económico, las amarguras de su condición moral y el abandono intelectual que sufre,

y con más fiereza, enfrentan los males de una triple opresión capitalista, patriarcal y racial. Este yugo, que recae con especial fuerza sobre los hombros de las mujeres, provoca a su vez efectos particulares en las formas de lucha y resistencia. Frente a la opresión particular que enfrentan las mujeres y a la llamada feminización de la pobreza, encontramos también lo que ha sido denominado como feminización de las resistencias populares. Al ser las mujeres las que más sufren las consecuencias del actual sistema de dominación, son ellas también las que se sitúan en vanguardia y a la cabeza de los procesos de resistencia en nuestro tiempo presente dentro del marco del Sur-Global:

> Frente a la feminización de la pobreza, somos protagonistas de la feminización de las resistencias populares. Este concepto habla del papel protagónico de las mujeres en las organizaciones populares. Mujeres que en Argentina transformaron el pañal de sus hijos e hijas desaparecidxs en pañuelo, en bandera, y lo han hecho un símbolo de lucha contra la impunidad, y de la socialización de la maternidad. Mujeres que en las villas asumen las tareas de organización del asentamiento, el enfrentamiento a la represión policial, las luchas por garantizar la educación, la salud, la alimentación, el trabajo, la vivienda. Mujeres que se organizan sindicalmente, y disputan el poder machista y burgués de los patrones, del Estado, y también en los sindicatos y en las calles. Mujeres que ocupan latifundios y los ponen a producir, ocupan las sedes de las empresas transnacionales del agronegocio y denuncian sus políticas de muerte.
>
> Mujeres que enfrentan los feminicidios, muchas veces a costa de sus propias vidas. Mujeres que en los caracoles zapatistas escriben sus leyes, y las cumplen. Mujeres que crean comunas bolivarianas, socialistas y antipatriarcales, enfrentando la guerra económica de la burguesía y del Imperio, y a la violencia machista y homofóbica de sus organizaciones. Mujeres que en los terrenos minados de Colombia, hacen de la paz con justicia un aporte a la lucha de todos los pueblos del continente. Mujeres que encabezan las luchas contra las transnacionales de la minería o del agronegocio. Mujeres que luchan contra el Golpe de Estado y son guardianas de los ríos, bosques, playas, en territorios indígenas y garífunas. Mujeres de los pueblos mayas, que denuncian la violen-

---

tanto si es pobre como rica, y no digamos si la mujer es esclava de esclavo (…)"

- "A las mujeres ". Conferencia de José F. Prat dirigida al Centro Obrero de Barcelona. (1903). En AROSTEGUI, J. (2006). *Historia de España*. Barcelona, Vicens Vives, 216.

> cia sexual sufrida en la dictadura. Mujeres que cuidan las semillas y organizan escuelas de agroecología. Mujeres que rehacen la vida, en clave de deseo y de abrazos.
>
> "Feministas compañeras" nos decimos, porque un dato central de nuestro modo de ser y estar, es precisamente acompañarnos. No sólo entre mujeres, sino entre quienes sufren distintas violencias estructurales. Racismo, homofobia, transfobia, lesbofobia, xenofobia, misoginia… son distintos modos de dominar, disciplinar, lastimar y matar.[146]

Los procesos de lucha y resistencia que están liderando las mujeres en América Latina, y, cada día más, en todo el mundo, van mucho más allá de la lucha *parcial* por los derechos de las mujeres. En íntima conexión con el tercero de los temas que hemos escogido para el análisis y el estudio del cartel Tricontinental, las mujeres tradicionalmente han liderado, y siguen liderando, la lucha contra el Imperialismo en todas sus formas, particularmente, y con especial fuerza en el caso de América Latina, en lo que a las luchas contra las transnacionales y la globalización se refiere. La activista y especialista argentina Roxana Longo ha estudiado en profundidad el papel de las mujeres a lo largo de esta lucha:

> América Latina es una región en la que sigue siendo necesario propiciar y sostener un diálogo referido a la relación entre el feminismo, el marxismo y la crítica al colonialismo. Sobre todo teniendo en cuenta que vivimos en sociedades socialmente determinadas por los conflictos de clase, la subalternización racista y la dominación patriarcal ejercida sobre las mujeres. En el contexto actual, las mujeres están siendo fuertemente instrumentalizadas, ya que no solo se necesita que garanticen la reproducción/producción del sistema capitalista a través del trabajo doméstico, de los trabajos de cuidados; sino que en la actualidad se convierten en un bastión importante para las lógicas de acumulación de las empresas transnacionales que prefieren emplear a mujeres porque son más baratas, más flexibles, más expuestas a situaciones de superexplotación, y por su situación de irregularidad (…)
>
> El proceso de liberalización de los intercambios comerciales, la apertura de mercados y las nuevas lógicas de desenvolvimiento de las empresas transnacionales, el crecimiento de la subcontratación y la externalización de la producción produjeron consecuen-

146 KOROL, C. (2016). *Feminismos Populares. Pedagogías y políticas*… 18-19.

cias relevantes en la división sexual del trabajo tanto en el espacio público, el productivo y no reproductivo.[147]

La globalización, así como los procesos que trae aparejados, han tenido un impacto significativo en la vida de todas las mujeres del mundo, especialmente de aquellas que habitan el Sur-Global. Existen una amplia serie de conceptos en esta línea, como pueda ser el de las *cadenas globales de cuidados*[148], que sirven para comprender el impacto específico que pueden llegar a tener en la vida de las mujeres algunos de estos procesos en el marco de su opresión.

Estar en la vanguardia de la lucha y resistencia frente al sistema reinante no es una tarea sencilla. Las mujeres, especialmente en los contextos del Sur-Global, se juegan día tras día la vida en el combate por erradicar todas las formas de opresión que las someten. Los colectivos y organizaciones feministas se han demostrado como la mejor forma de organizar las resistencias y movilización popular en el marco del sistema mundo que habitamos. En el espacio de América Latina estas organizaciones han ido ganando especial fuerza en los últimos tiempos, existiendo colectivos de mujeres indígenas y campesinas como el CONAMURRI en Paraguay, que constituyen un ejemplo perfecto de organización de lucha feminista, anticapitalista y de componente indígena contra la triple opresión que enfrentan las mujeres en buena parte del mundo.

Dentro de otros escenarios, sin embargo, las formas de lucha y resistencia de este tipo son todavía más complicadas. Un buen ejemplo para comprender las barreras que enfrentan las mujeres en la lucha contra la dominación de las transnacionales y el sistema racista y patriarcal que todavía impera, lo encontramos en el testimonio de Evelia[149], una activista contra la acción de las mineras en el Estado mexicano de Guerrero que cuenta las veces que se ha jugado la vida con tal de no renunciar a la idea de que otro mundo es posible.

---

147 Roxana Longo, *Encuentros y búsquedas del movimiento de mujeres y del feminismo popular*, recogido en KOROL, C. (2016). *Feminismos Populares. Pedagogías y políticas*… 27-28.

148 "El concepto de cadenas globales de cuidados se refiere a cómo las mujeres profesionales de países desarrollados descargan sus tareas de cuidados en mujeres que han tenido que migrar como estrategia de supervivencia, al tiempo que abandonan sus hogares, dejando sus propias tareas de reproducción y cuidado de los suyos a cargo de otras personas". Nuria Alabo, ¿A quién libera el feminismo? Clase, reproducción social y Neoliberalismo, en SERRA, C. & GARAIZÁBAL, C. & MACAYA, L. (2021). *Alianzas Rebeldes. Un feminismo más allá de la identidad*… 183-184.

149 Recogido por Alejandro Pedregal en PEDREGAL, A. (2018). *Evelia. Testimonio de Guerrero*. México. Akal.

5.3 El contexto cubano: la situación de las mujeres y el movimiento feminista en la Cuba revolucionaria.

Aunque constituida como una organización no gubernamental, la OSPAAAL estuvo muy vinculada al contexto y a la realidad cubana a lo largo de toda la historia. La composición cubana de la mayor parte de los artistas, así como el hecho de que la sede se ubicara en La Habana, imprimió un sello de cubanidad a toda la obra y producción gráfica de la organización. Para comprender y poder profundizar en el análisis de las imágenes y representaciones femeninas, es importante analizar previamente el contexto en el que estas obras fueron producidas. Es decir, ahondar en los aspectos relacionados con el movimiento de liberación de las mujeres en el marco particular de Cuba. Sólo así se pueden entender con claridad los avances y los elementos novedosos incorporados en los modelos y las formas de representación rupturistas en torno a la feminidad, al mismo tiempo que los aspectos todavía anclados a la tradición. Muchos de estos elementos pueden explicarse a partir de las propias concepciones extendidas en torno a las mujeres en la Cuba en que vivieron y produjeron los artistas para la organización.

Antes de que la Revolución triunfara en Cuba, la situación de las mujeres en la Isla ofrecía diversas facetas que ilustran la complejidad de la lucha feminista a lo largo del tiempo. A principios de la década de los veinte existían en Cuba algunas asociaciones de mujeres que luchaban por una serie de derechos civiles tales como el reconocimiento al voto, al divorcio y a una serie de cambios en la legislación de propiedad y el ámbito laboral. Estas organizaciones, imbuidas por un espíritu feminista procedente de Gran Bretaña y los Estados Unidos, consiguieron logros importantes y tempranos como el reconocimiento del sufragio femenino en 1934.[150]

La realidad, sin embargo, pronto revelaría que la lucha de las mujeres en la Isla tenía todavía mucho camino por recorrer. A pesar de éxitos y logros tempranos a nivel de reconocimiento político e institucional, las mujeres cubanas nunca llegaron a articular un movimiento feminista propiamente dicho que calara en el seno y el imaginario colectivo de la sociedad en su conjunto. La mayoría de las organizaciones que lucharon tan combativamente por derechos a lo largo de la primera mitad del siglo XX habían desaparecido casi en su totalidad para 1940, una vez fuera aprobada la Constitución que recogía buena parte de sus demandas. La tarea de cambiar profundamente la sociedad y erradicar desde la raíz todo el machismo que existía en Cuba se quedó

150 En 1920 se había fundado en Cuba el primer Club Femenino. (GARGALLO, F. (coord.). (2013). *Antología del pensamiento feminista nuestroamericano*. Tomo II. México. Biblioteca Ayacucho, 593).

grande para estas primeras compañeras que, sin embargo, cosecharon logros impresionantes para la época teniendo en cuenta el contexto y la realidad sociocultural a la que se enfrentaron.

La vida de las mujeres en la Cuba prerrevolucionaria, al margen de los tempranos reconocimientos formales político-institucionales, era increíblemente complicada. Las mujeres cubanas constituían una proporción menor de la población económicamente activa que la de cualquier otro país de América Latina (13%)[151]. Las dificultades laborales, la brecha salarial y la discriminación racial en la Isla se sumaban a un racismo recalcitrante que manaba de los poros de una sociedad todavía muy anclada en la tradición y la herencia colonial. En este marco, las mujeres lo tenían muy complicado para acceder a puestos de trabajo dignos que le permitieran salir de una situación de opresión y subalternidad absoluta.

No fue hasta la llegada de la Revolución cubana que realmente hubo una verdadera voluntad política por combatir estos males y mejorar la situación de las mujeres cubanas en todos los ámbitos de la vida y la sociedad. En su primer discurso a la nación el 1º de enero, Fidel Castro mencionó la necesidad de terminar con la discriminación de la mujer, especialmente en lo que se refería a las trabajadoras[152]. A lo largo del proceso revolucionario cubano las mujeres habían jugado un papel destacado en la lucha dentro de determinados contextos. Vilma Espín, Melba Hernández, Haydee Santamaría, Celia Sánchez o Asela de los Santos fueron grandes combatientes revolucionarias comprometidas con el Movimiento 26 de julio. Con el triunfo en La Habana, los nuevos y las nuevas dirigentes del país se pusieron manos a la obra en lo que a la situación de las mujeres cubanas respecta, especialmente en el ámbito laboral. Se aprobaron nuevas regulaciones que prohibían el despido por embarazos, se atendió a la situación de la mujer en el ámbito agrario, se tomaron medidas contra las políticas de discriminación y desigualdad… Todo ello amparado por la notable presencia que adquirieron algunas de las destacadas dirigentes revolucionarias en los primeros gobiernos nacidos después del triunfo de la Revolución[153].

151 STABLE, M. (1993). *La Revolución Cubana*. NY, Colibrí, 69.

152 *Ibidem*, 135.

153 La apertura de posibilidades para la incorporación de las mujeres al mundo laboral fue un logro decisivo de la Revolución cubana a menudo minusvalorado desde Occidente. La educadora y guerrillera guatemalteca Yolanda Colom trabajó con multitud de comunidades indígenas a lo largo de la década de los sesenta en Guatemala. A pesar de ser un contexto social diferente al cubano, existen también notables similitudes en lo que a reivindicaciones y postulados de las mujeres se refiere. Uno de los elementos principales para la lucha por la liberación de las mujeres era su incorporación al mundo laboral:

"Las mujeres, además de saber el oficio doméstico, necesitaban instruirse y aprender a

En agosto de 1960, a partir de un núcleo de mujeres formado como delegación para el congreso de mujeres latinoamericanas realizado en Chile en noviembre de 1959, se anunció la creación de la Federación de Mujeres Cubanas o FMC con Vilma Espín a la cabeza. El hecho de que la lucha por la igualdad entre hombres y mujeres se institucionalizara dentro de la isla fue un proceso que trajo consigo aparejadas enormes ventajas, pero también algunos e inevitables inconvenientes. Desde su nacimiento en los albores de la Revolución, la FMC hizo un trabajo titánico por hacer efectiva la igualdad entre hombres y mujeres dentro de todos los ámbitos de la vida en Cuba.

La federación y el gobierno cubano no se contentarían con ver cumplida la legislación laboral respecto a las trabajadoras, sino que se puso en marcha un ambicioso proyecto para lograr la equiparación en términos de representación política en el marco de la militancia y la dirigencia dentro de la Isla[154]. Desde el estallido de la Revolución hasta el día de hoy los niveles de participación de las mujeres dentro de las filas de militancia y dirigencia del Partido no han hecho más que aumentar[155]. La lucha por el acceso de las mujeres a los estudios superiores también ha sido grande y ha cosechado éxitos reseñables desde el triunfo revolucionario[156].

Tan sólo encontramos algunas excepciones puntuales que se han ido corrigiendo con el paso del tiempo. Sin duda el caso más famoso sería el del acceso de las mujeres a la carrera de medicina en Cuba. En determinados momentos históricos y coyunturas políticas se primó el acceso de hombres a los estudios de medicina dentro de la Isla debido a las políticas internacio-

---

trabajar para ganar su propio dinero. Decía que una mujer debía de saber valerse por sí misma, de manera que, si el hombre le pegaba o la dejaba por otra, se podía ir sin temor de que los hijos pasaran hambre. Hasta si el hombre sale bueno hay que saber trabajar afirmaba, porque se puede morir o, como su marido, sirven a la comunidad sin ganar dinero. Pase lo que pase, agregó, la mujer que habla castilla y sabe trabajar sale adelanta. Y varias veces repitió que lo que una gana con sus manos no se lo quita nadie". (COLOM, Y. (2018). *Mujeres en la alborada: nuestra vida en la selva, nuestra vida en la guerrilla*. Logroño. Editorial Pepitas, 123).

154 "Cuba fue la primera nación en firmar y la segunda en ratificar la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer, aprobada en 1979 y que entró en vigor en 1981, documento del cual son signatarios hoy 189 Estados." (Redacción Prensa Latina (2021). "Resaltan participación de mujeres en política en Cuba", Consultado en https://www.prensa-latina.cu/2021/05/18/resaltan-participacion-de-mujeres-en-politica-en-cuba).

155 Pueden consultarse las cifras detalladas en el estudio de Marifeli Pérez Stable anteriormente citado, *Ibidem*, 233-245.

156 Cuba es, junto a Ruanda, el país con mayor representación femenina parlamentaria del mundo (53,4%) según los datos del Foro Económico Mundial (World Economic Forum (2021): "*Los países con la mayor proporción de mujeres en el Parlamento"*, Consultado en https://es.weforum.org/agenda/2022/02/los-paises-con-la-mayor-proporcion-de-mujeres-en-el-parlamento/).

nalistas de asistencia y colaboración médica que puso en marcha el gobierno cubano, a través de las cuales se enviaban médicos cubanos a todas partes del mundo para ejercer sus funciones.

Estas políticas, especialmente en los años álgidos de las independencias africanas, obligaron al Partido a tomar la decisión de favorecer el ingreso a los hombres a los estudios de medicina debido a los problemas que desentrañaba enviar a mujeres cubanas a países como Argelia o Angola, donde los procesos revolucionarios no había llegado a alterar sustancialmente la situación de la mujer, y existían fuertes reticencias, rechazos y desigualdades que hacían que las propias mujeres cubanas enviadas en estas misiones se encontraran con problemas y situaciones complicadas[157]. Al margen de estos hechos anecdóticos y puntuales, la FMC logró cosechar éxitos importantes que no encuentran punto de comparación en el marco regional de América Latina.

Desde el Partido, el gobierno cubano también luchó por estar al tanto de la situación y poner en marcha políticas que fomentaran la igualdad real entre hombres y mujeres en Cuba. A mediados de los setenta el gobierno cubano realizó una serie de encuestas entre los habitantes de la provincia de Matanzas en relación al bajo número de mujeres que habían sido elegidas como delegadas del Poder Popular en la región. Los resultados de las encuestas arrojaron una realidad dilucidadora: el bajo número de mujeres representantes se debía a que más de la mitad de los encuestados consideraban que el lugar de la mujer estaba en el hogar, las tareas domésticas, la familia y el marido.

Asimismo, cuando se preguntó a las propias mujeres de la región acerca de si en el caso de ser elegidas podrían ejercer su cargo y funciones adecuadamente, la respuesta mayoritaria fue que no, debido precisamente a la falta de tiempo que conllevaba el trabajo doméstico y el cuidado de la familia. Episodios como este demuestran que los procesos de cambio y lucha por la igualdad son increíblemente lentos y complejos de llevar a cabo. Por muchas políticas y campañas de concienciación que se hicieran, el machismo seguía, sigue y seguirá existiendo por mucho tiempo tanto en Cuba como en todas partes del mundo. La diferencia fundamental respecto a otros países y territorios radica en la voluntad política real por revertir este tipo de situaciones. En el caso de la provincia de Matanzas que hemos comentado, por ejemplo, diez años después de estas encuestas y elecciones, el número de mujeres delegadas elegidas se había duplicado. El resultado de estos avances se debía

157 No fueron casos extremadamente comunes, pero existen testimonios de algunas experiencias complicadas que vivieron mujeres internacionalistas cubanas en Argelia por su condición de mujeres.

a los esfuerzos conjuntos de la FMC y el gobierno cubano unidos a una red social y a una cultura revolucionaria enfocada en avanzar y romper con los vestigios de la vieja sociedad.

Indudablemente, la ausencia de un movimiento feminista al margen de la acción del FMC tuvo sus inconvenientes también, pero es un hecho innegable y reconocido, incluso por personas poco afines al proceso revolucionario (como ocurre con la propia especialista Marifeli Pérez Stable, cuyas cifras estamos recogiendo), que los logros y los horizontes alcanzados en materia de igualdad que se han conseguido en Cuba gracias a la acción conjunta y colaboración de la FMC y el Partido son de una importancia muy significativa.

Si tomamos en cuenta el contexto y la situación de países vecinos, con un tejido poblacional semejante al cubano, encontramos que los avances conseguidos en este campo son todavía mayores[158]. A pesar de fenómenos tristemente célebres como el *jineterismo* y la prostitución en general, que el gobierno cubano ha tratado de combatir y gestionar cada vez más con el paso de los años, sería impensable poner en duda el compromiso del proyecto nacional cubano nacido de la Revolución de 1959 en torno a la lucha por la igualdad entre hombres y mujeres[159]. Naturalmente, sigue quedando mucho camino por recorrer, tanto en Cuba como en todas partes del mundo, pero a aquellos que califican la lucha por la igualdad llevada a cabo por la FMC como la "historia de un fracaso", se les podría argumentar que, tanto para el ámbito de la lucha por la liberación de las mujeres como para otros muchos,

158 Para poner en perspectiva la realidad cubana con un contexto latinoamericano próximo, en la misma época en que estaba teniendo lugar todas estas transformaciones, en Guatemala comprar a una mujer costaba más o menos lo mismo que una gallina, y los grupos de concienciación feminista más avanzados del país se contentaban con usar el cinto en lugar del machete para pegar a sus mujeres, porque: "a veces en vez de darle planazos, les damos filazos y las herimos. De ahora en adelante cuando nos enojemos con ellas solo les vamos a pegar con varejón de guayaba" (COLOM, Y. (2018). *Mujeres en la alborada: nuestra vida en la selva, nuestra vida en la guerrilla*… 117).

159 Hacemos mención en particular al caso de la prostitución y el turismo sexual en Cuba porque es uno de los puntos donde los críticos más acérrimos del proyecto cubano centran sus argumentos para desbaratar los logros en materia de igualdad alcanzados en la isla. Curiosamente, algunos de los que aluden constantemente a esta realidad en Cuba no mencionan otros casos como los de México, Brasil, Colombia o Costa Rica, donde existe un turismo sexual mucho más arraigado, y donde los sucesivos gobiernos no han impulsado medidas en profundidad con objeto de mejorar la situación real de las mujeres en los mismos términos que hemos analizado dentro del caso de Cuba. Especialmente hipócrita se vuelve esta crítica en particular cuando se hace desde España, el país europeo que más prostitución consume y el tercer país de todo el mundo en términos de consumición de prostitución. Los problemas y las distintas realidades en torno al *jineterismo* deben de abordarse desde una perspectiva que deje de lado todos los prejuicios que muchas de estas corrientes continúan sosteniendo en torno a la Cuba nacida tras la caída de Batista.

el "fracaso" que constituye la Revolución cubana ha llegado mucho más lejos que los éxitos de los demás, especialmente si tomamos en cuenta el contexto heredado, así como la situación de las mujeres en los países de la región, por no hablar de otras partes del mundo.

Un caso particular que ilustra el proceso de cambio que supuso la Revolución en relación a la situación de las mujeres y la lucha por la igualdad lo encontramos en un hecho anecdótico dentro de las misiones internacionalistas cubanas llevadas a cabo en la década de los sesenta. Tras el triunfo de la independencia de Argelia frente al colonialismo francés Cuba prestó asistencia al gobierno del FLN en su lucha por la construcción de una nueva nación. A lo largo de este proceso hubo momentos difíciles y roces con Marruecos que obligaron al gobierno argelino a solicitar asistencia médica y militar a la Cuba revolucionaria. Fidel mandó enviar una misión internacionalista conformada por un Grupo Especial de Instrucción y un cuerpo médico, los cuales operaron en el país desde 1961 hasta su retorno en 1964. Los cubanos enviados a apoyar a la recién conformada nación argelina tenían las instrucciones de comportarse de manera ejemplar, respetando en todo momento y de la manera más solemne las tradiciones, religión y costumbres del pueblo argelino. A su retorno, sin embargo, uno de los hechos de los que más se quejaron los voluntarios internacionalistas cubanos después de sus años de estancia en Argelia fue lo molesto que había resultado contemplar el trato que se daba allí a las mujeres[160].

Este hecho anecdótico sirve para ilustrar el impacto en la conciencia que tuvo la Revolución dentro de la sociedad cubana. Desde una perspectiva eurocéntrica se tiende siempre a menospreciar los avances obtenidos en materia de igualdad dentro del marco de algunos países y proyecto del Sur-Global, pero partiendo de la base y el contexto que analizamos, es importante reconocer los logros alcanzados por mucho camino que todavía falte por recorrer[161]. Esta toma de conciencia llevada a cabo a partir de la consumación

160 La historia completa de esta odisea africana se puede consultar en GLEIJESES, P (2004). *Misiones en conflicto*. La Habana. Editorial Ciencias Sociales, 75-76. El destacado papel que jugaron las mujeres en el proceso de independencia argelino ha sido también objeto de muchos estudios y análisis. Sin embargo, el posterior rumbo que tomó el gobierno del FML nacido de la independencia unido al auge de corrientes islamistas y al propio sustrato étnico y cultural preexistente, hacen que hoy la situación de las mujeres en Cuba y Argelia sean dos mundos completamente distintos.

161 Muchos de estos avances que hoy nos parecen insignificantes y relativos deben de ponerse en contexto para comprender su alcance y profundidad. Al mismo tiempo que la Revolución cubana triunfaba y declaraba su voluntad plena de lucha por la igualdad efectiva entre hombres y mujeres dentro de la isla, en Argentina, que no es precisamente uno de los países de la región más atrasados en materia de igualdad, en la misma década de los sesenta, las mujeres eran todavía consideradas incapaces, no podían ser testigos en juicios y su presen-

de la Revolución va a ser fundamental a la hora de impulsar un cambio en el seno de la propia sociedad cubana en sí misma, de donde van a salir la mayor parte de los artistas que trabajaron y produjeron imágenes con representaciones femeninas para la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia África y América Latina. Buena parte de los elementos y modelos feministas rompedores respecto a la tradición heredada que vamos a contemplar en la obra de la OSPAAAL se encuentran influenciados por la cultura difundida en torno a la importancia de la lucha de liberación de las mujeres en el marco de la Cuba revolucionaria.

5.4 La imagen y la representación de las mujeres a partir del triunfo de la Modernidad: Naturaleza y Patriarcado.

El proceso de elaboración de nuevos modelos e imágenes en torno a las mujeres dentro de la producción gráfica cubana de la OSPAAAL se vio condicionado por el contexto particular cubano desde el que operaron los artistas, así como por el propio marco del Sur-Global. Sin embargo, a la hora de tomar en cuenta los discursos y las tradiciones representativas sostenidas y reproducidas en el tiempo en torno a las mujeres y a la feminidad, hay que considerar procesos y corrientes de mayor calado que han influido durante siglos a la hora de generar y reproducir modelos en torno a las representaciones femeninas.

La imagen de las mujeres, así como las distintas representaciones que se han realizado de las mismas a lo largo de la historia, ha ido cambiando en función del contexto y el lugar del mundo en que nos encontremos. Existe, sin embargo, un hecho concreto que marca un antes y un después en el cambio de la concepción y la representación de la mujer en todo el mundo, y es el avance y el triunfo de la Modernidad. La Modernidad, entendida como un proceso histórico enormemente complejo, con muchas facetas, ramificaciones y perdurabilidad en el tiempo, alberga algunos hitos importantes acerca de la concepción de la imagen de los cuerpos y de la mujer en su conjunto, que tienen una importancia mayúscula en las representaciones que están por venir después del triunfo de este fenómeno.

A partir del siglo XVI, los europeos se lanzan a la conquista del mundo. En el viejo continente habían tenido lugar una serie de cambios y transfor-

---

cia en los sindicatos era muy limitada debido al machismo imperante dentro de los mismos (Roxana Longo, *Encuentros y búsquedas del movimiento de mujeres y del feminismo popular*, recogido en KOROL, C. (2016). *Feminismos Populares. Pedagogías y políticas*… 32).

maciones sociales, políticas y culturales, que crearon las condiciones y sentaron las bases del dominio universal que ejercerán los europeos en todo el mundo hasta al menos bien entrado el siglo XIX. En el marco de Occidente, la Modernidad es considerada tradicionalmente como una etapa de progreso y grandes cambios asociados al Renacimiento, al triunfo del pensamiento racional sobre la superstición, a las artes, a los avances científicos y al esplendor general en todos los ámbitos de la vida. El Feudalismo y la Edad Media desaparecieron poco a poco entre las tinieblas para dejar paso a las luces, a los grandes Estados nacionales, y a las grandes empresas y "proezas" de unos europeos que desde el inicio de la conquista de América habían llenado sus arcas de plata y sus corazones de gloria y orgullo.

Detrás de esta fastuosa fachada llamada Modernidad se esconden una serie de fenómenos asociados a la misma, sin los cuales sería imposible entender el mundo tal y como se ha configurado a lo largo de la historia. Nos referimos fundamentalmente a realidades como el colonialismo y la colonialidad. Al proceso de sometimiento y dominación ejercida por los europeos en las dos terceras partes del mundo durante siglos. Resulta imposible comprender cómo las imágenes, el imaginario, la concepción de la corporalidad y las propias representaciones europeo-occidentales han llegado a la mente y los pensamientos de todas las personas del mundo sin aludir primero al marco del colonialismo y a la colonialidad.[162]

El triunfo de la Modernidad y la conquista de América supuso el final de multitud de concepciones y formas de representación existentes en el mundo al margen de la realidad europeo-occidental. Es bien sabido que, a lo largo del globo terrestre, y en particular, en el espacio que ocupa el continente americano, existieron sociedades con concepciones del mundo, la naturaleza y el universo que nada tenían que ver con la noción patriarcal androcéntrica europea imperante. Esto no quiere decir que el patriarcado no existiera en el mundo precolombino, pues sabemos a ciencia cierta que existía y ejercía sus propios mecanismos de control y dominación sobre la vida y los cuerpos de las mujeres. El cambio que introdujo, sin embargo, el proceso de "entronque" (tal y como lo han definido algunas especialistas contemporáneas)[163] entre el patriarcado americano precolombino y el europeo, es fundamental para comprender el devenir en los imaginarios y las representaciones del mundo, la naturaleza, y todos los seres del universo a partir del triunfo de la Modernidad.

162 Sobre la profundidad de la herida colonial en la conciencia de los propios pueblos colonizados no existe mejor obra que los trabajos de Frantz Fanon: *Los Condenados de la Tierra* o *Piel Negra, Máscaras Blancas*.

163 María Lugones y Siobhan Guerrero Mc Manus han estudiado este fenómeno en sus respectivas obras.

Uno de los fenómenos más importantes y significativos para comprender este cambio en toda su profundidad es el nacimiento y triunfo de lo que se ha conocido como ciencia moderna o Revolución científica occidental. Al margen de lo que pueda parecer por las implicaciones actuales que damos a la palabra ciencia, la Revolución científica que vivió Europa en el marco de la Modernidad fue un proceso que trajo consigo un cambio epistemológico de unas dimensiones imposibles de medir todavía a día de hoy. En relación a la concepción de las mujeres y su representación, la filósofa argentina Diana Maffía describe el proceso en estos términos:

> Es interesante pensar que el sujeto político, el ciudadano, y el sujeto de conocimiento científico de la ciencia moderna, surgen al mismo tiempo (en el siglo XVII) con este mismo sesgo de las atribuciones dicotómicas, produciendo un modelo de conocimiento patriarcal.[164]

Este nuevo modelo de conocimiento patriarcal que llega de la mano de la Revolución científica tiene una importancia mayúscula en el estudio de las representaciones femeninas, pues trae consigo toda una nueva cosmovisión del mundo y la naturaleza dentro de la que la mujer va a ocupar un lugar determinado que todavía hoy se mantiene en multitud de espacios y representaciones[165]. Este lugar es el de la mujer concebida como un ser pasivo y subordinado asociado a la naturaleza. La historiadora e investigadora ecofeminista Carolyn Merchant, que es considerada madre del ecofeminismo a partir de la publicación de su renombrada obra *La Muerte de la Naturaleza: Mujeres, Ecología y Revolución Científica*, analiza cómo a partir de este momento la imagen de la mujer va a quedar indisociablemente ligada a la naturaleza como un ser pasivo, subordinado y necesitado de un control y un dominio a ejercer por los varones imbuidos de una nueva visión prometeica del mundo y la realidad[166].

....

164 Diana Maffía, *Contra las dicotomías: feminismo y epistemología crítica*, en KOROL, C. (2016). *Feminismos Populares. Pedagogías y políticas*… 147.

165 Una concepción de largo impacto y recorrido en torno a la relación de las mujeres con la naturaleza es aquella surgida a lo largo de los siglos XVI-XVII que asocia los secretos de la naturaleza a la feminidad frente a los secretos divinos, vinculados a la masculinidad. (HADOT, P. (2018*). El velo de Isis: ensayo sobre la historia de la idea de la naturaleza.* Barcelona. Alpha Decay, 172).

166 La visión de las mujeres vinculadas inexorablemente a la naturaleza como objeto de subordinación comparte espacio con una óptica que asocia a las mujeres con el espacio natural a partir de la fertilidad y el ideal de renacimiento natural. En este sentido, la imagen de la Patria idealizada y representada como una figura femenina ocupará también un espacio significativo

Esta visión será fundamental debido al recorrido y al impacto que tendrá en el imaginario y la representación de las mujeres a lo largo de todas las formas de producción artística, incluidas, por supuesto, todas aquellas elaboradas para la OSPAAAL. Naturalmente, de manera previa a la llegada de la Revolución científica y al triunfo de la Modernidad, las mujeres ya se encontraban sometidas y subordinadas, presas de un sistema patriarcal de dominación mucho más antiguo en el tiempo. La visión que se consolida, y más importante, que se expande e impone ahora en otras regiones del mundo a medida que los europeos van avanzando en sus conquistas, tiene en cambio un impacto diferencial en el imaginario de todos los pueblos del mundo.[167]

La destrucción de otras cosmovisiones, religiones, costumbres, modelos familiares, lenguas y tradiciones, ha sido calificada por algunas especialistas en la materia de epistemicidio europeo-occidental. Carolyn Merchant profundiza a lo largo de su obra acerca de la pervivencia que tienen todavía hoy estas visiones sobre la mujer y la naturaleza como seres pasivos y subordinados en el imaginario, ya no solo de Occidente, sino del mundo entero:

> Del mismo modo, cuando las mujeres intentan cambiar el estado actual de dominación sobre la naturaleza están actuando para revertir las construcciones modernas que culturalmente conciben tanto a la naturaleza como a la mujer como pasivas y subordinadas.[168]

La misma autora norteamericana continúa esta línea conectando con la propia realidad actual, donde tanto las mujeres como la naturaleza ocupan una posición de subordinación:

> La naturaleza animada viviente murió, mientras que el dinero

---

en los modelos producidos por la OSPAAAL.

167 De manera anterior al triunfo de la Modernidad y a esta Revolución Científica, existían otras concepciones tanto de las mujeres como de la naturaleza en el mundo. Sin negar que el patriarcado ha ocupado un papel destacado en muchas sociedades humanas, es importante comprender también que no en todas, y muy especialmente, no de la misma manera, ha operado siempre este sistema de dominación patriarcal. Podemos encontrar distintas sociedades a lo largo del globo terrestre donde las mujeres han ocupado posiciones y espacios diversos dentro del marco de una opresión patriarcal que los occidentales van, en cierto modo, a homogeneizar a la imagen y semejanza de la realidad occidental. A este respecto, la diversidad regional en función de otros factores étnicos y culturales se convertirá también en un elemento importante a tener en cuenta.

168 MERCHANT, C. (1980). *La Muerte de la Naturaleza: Mujeres, Ecología y Revolución Científica.* Granada, Comares, 27.

> inanimado muerto se dotó de vida. Cada vez más, el capital y el mercado asumirían los atributos orgánicos de crecimiento, fuerza, actividad, embarazo, debilidad, decadencia y colapso que oscurecen y desconciertan las nuevas relaciones sociales subyacentes de producción y reproducción que posibilitan el crecimiento y el progreso. A la naturaleza, las mujeres, los negros y los trabajadores asalariados se les puso en el camino que imprimió un nuevo estatus, el de recursos "naturales" y humanos para abastecer el sistema mundo moderno. Podría considerarse irónico el nombre con que se bautizó a estas transformaciones: racionalidad.[169]

Al triunfo de estas concepciones, que tuvieron un impacto inmediato y significativo en el imaginario y la representación de las mujeres en todo el mundo, hay que sumar otras nociones mucho más antiguas que la Modernidad misma, pero no por ello menos presentes e importantes. Los mandatos de género más arcaicos e interiorizados que el patriarcado impone a la mujer como madre, como sostén de una familia, como sostén afectivo de la pareja, como complemento del orden varonil, como responsable de los cuidados y de las tareas reproductivas (además de las productivas) y como personas subordinadas a los varones dentro del marco de un mundo injusto y desigual que todavía pervive con fuerza en el seno de nuestras sociedades del siglo XXI.

A lo largo de las imágenes escogidas para el análisis de las representaciones femeninas del arte gráfico de la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina, podremos reconocer el impacto de algunas de estas nociones heredadas de la Modernidad. Junto a conceptos y modelos tradicionales, aparecerán también elementos rupturistas y originales que imprimirán un sello al arte gráfico de la OSPAAAL, el cual contribuirá a configurar y expandir nuevas formas de concebir y representar a las mujeres y a la feminidad en el marco del Sur-Global.

5.5 Las mujeres como diseñadoras gráficas del cartel Tricontinental: entre corrientes tradicionales y modelos rupturistas.

Los motivos relacionados con imágenes femeninas ocuparon un papel significativo en la producción gráfica de la OSPAAAL. Sin embargo, si profundizamos en la doble dimensión de las mujeres como artistas además de

169 *Ibidem*, 311.

como objeto de representación, encontramos una realidad compleja y condicionada por algunos de los elementos que hemos recogido en los capítulos anteriores en relación con la situación de las mujeres en Cuba y dentro del marco del Sur-Global.

De todos los artistas que pasaron por los talleres de la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina, tan sólo fueron ocho las mujeres que trabajaron el cartel Tricontinental: Berta Abelenda, Gladys Acosta, Clara García, Daysi García, Jane Norling, Asela Pérez, Helena Serrano y Estela Díaz. En total, según algunos catálogos especializados[170], podemos localizar veintidós carteles diseñados por mujeres a lo largo de toda la historia de la organización, lo que representa en torno a un 7% del total de las obras producidas por la OSPAAAL. Esta brecha existente entre hombres y mujeres a la hora de valorar la producción gráfica de la organización es significativa[171]. Aunque la Revolución cubana luchó por fomentar la igualdad entre hombres y mujeres, potenciando la representatividad de estas últimas en todos los ámbitos de la vida pública, política y profesional, donde previamente habían permanecido excluidas, es innegable que en Cuba (como en toda América Latina y el mundo en general) existía y existe aún una fuerte cultura y mentalidad machista y patriarcal que impregna todos los ámbitos y aspectos de la vida diaria.

El diseño gráfico no fue una excepción, y aunque a medida que fueron pasando los años se intentó combatir esta realidad, las cifras totales de producción artística de mujeres que trabajaron para la organización ofrecen resultados marcados por una visible desigualdad. A pesar de esta realidad, es ampliamente reconocido hoy día el hecho de que algunos de los carteles producidos por estas ocho mujeres constituyen las muestras más depuradas del estilo y el arte Tricontinental en su conjunto, tal y como ocurren con algunos de los carteles de Berta Abelenda Fernández, Helena Serrano o Gladys Acosta Ávila.

170 CUSHING, L. (2003). *¡Revolución! Cuban poster art*. San Francisco. Chronicle Book, 22.

171 Otras mujeres como Mirta Muñiz jugaron un papel decisivo en la actividad gráfica de la organización, aunque no como diseñadoras de carteles.



Figura 22. *Jornada internacional de solidaridad con el pueblo de Corea*. Gladys Acosta Ávila. (1968). OSPAAAL, 33 x 53 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

La persistencia de una relación asimétrica desde el punto de vista epistemológico (relación sujeto-objeto) en cuanto a la representación y a los autorelatos de la feminidad se refiere continúa siendo elemento significativo a la hora de tomar en cuenta el impacto y la influencia de las imágenes producidas por la organización. Las llamadas "mujeres ausentes" en lo que a creación artística respecta, permanecen todavía en el legado del arte gráfico Tricontinental como resultado de la brecha existente entre hombres y mujeres en lo que al acceso a trabajos de diseño y producción gráfica respecta dentro del marco del Sur-Global a lo largo de la segunda mitad del siglo XX.

En este sentido, pueden percibirse algunas diferencias entre las obras en las que las mujeres son al mismo tiempo artistas creadoras y objeto de representación y aquellas otras en las que las mujeres son representadas a

manos de un varón. A lo largo de las imágenes femeninas que analizaremos con detenimiento en el próximo capítulo, podremos reconocer una serie de elementos principales que van a repetirse en las distintas representaciones. De todos los componentes, sin embargo, el rasgo más significativo en toda la obra Tricontinental en relación a las figuras femeninas va a girar siempre en torno a la dualidad compositiva entre los modelos representativos de mujeres como figuras ligadas indisociablemente a la Maternidad, y mujeres como sujetos activos y agentes principales en la lucha armada revolucionaria por la liberación nacional en el marco del Sur-Global.

En los casos de las obras con imágenes femeninas producidas por mujeres se percibe una ausencia relativa del deseo expreso por remarcar ese fuerte componente dualista entre la mujer como sujeto situado entre la maternidad y la vanguardia de los procesos sociales del momento, como pueda ser la lucha por la liberación nacional. En el caso de las representaciones realizadas por varones, dentro de todos los elementos novedosos y rupturistas que introduce la organización en su conjunto, son más fácilmente reconocibles esos relatos y discursos tradicionales donde la maternidad ocupa un espacio más significativo ligado indisociablemente a la figura de las mujeres.

6. Modelos de representación de la feminidad a través del cartel Tricontinental

6.1 América

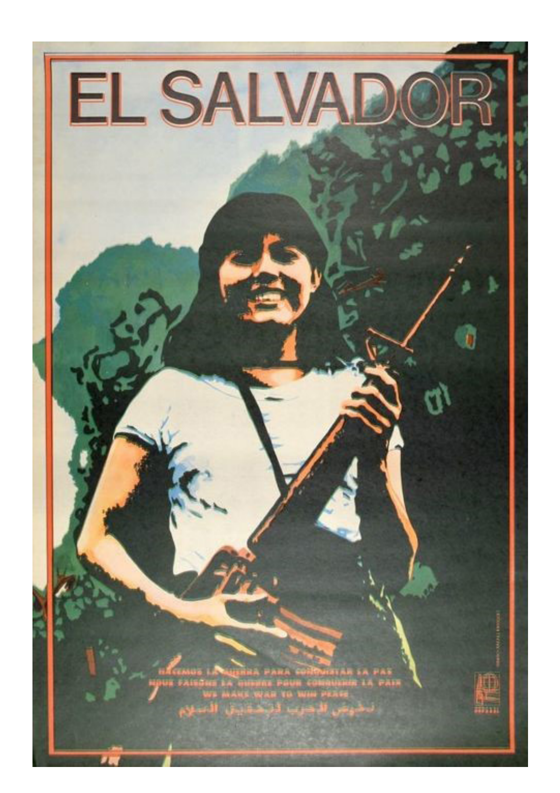


Figura 23. *Hacemos la guerra para conquistar la paz.* Rafael Enríquez. (1984). OSPAAAL. 47,5 x 69 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Comenzamos la serie de imágenes seleccionadas con esta obra realizada por Rafael Enríquez en 1984 para la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina (OSPAAAL). Las dimensiones del

diseño son más grandes de lo habitual para el cartel Tricontinental. El título de la obra, "*Hacemos la guerra para conquistar la paz",* aparece situado en la parte inferior de la composición en los cuatro idiomas de la organización, incluido el árabe, que sorprende para una fecha tan relativamente tardía como es 1984. El diseño aparece firmado en el margen inferior derecho. En el cartel encontramos la imagen de una guerrillera salvadoreña con un fusil en las manos y un verde selvático-boscoso de fondo.

Desde la década de los setenta, y especialmente desde 1979 hasta 1992, El Salvador fue escenario de la lucha revolucionaria entre diversos grupos armados que comúnmente se han agrupado bajo el nombre del Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional o FMLN. La lucha armada de estos grupos desarrollada contra el Estado títere salvadoreño fue respaldada tanto por Cuba como por los principales países del Bloque Socialista. A pesar de lo prolongado en el tiempo, el conflicto terminó con un proceso de paz del que emergió el FMLN como una notoria fuerza política que llegó a gobernar el país en diversos periodos del presente siglo, permaneciendo hoy día como principal fuerza de la oposición.

El papel de las mujeres como combatientes revolucionarias a lo largo del conflicto civil salvadoreño fue destacado[172]. En esta obra, el artista cubano Rafael Enríquez escogió la imagen de una joven guerrillera para realizar una composición que ofrece una visión rupturista e innovadora acerca del rol de las mujeres como sujetos revolucionarios en el marco de la lucha armada. En el centro de la imagen encontramos una combatiente sonriente sosteniendo un fusil M-16 con las manos. Su imagen no aparece subordinada ni puesta en segundo plano respecto a la figura de ningún varón. No se deduce ningún tipo de sexualización en el diseño, ni tampoco de elementos vinculados al discurso de la maternidad y las tareas reproductivas que recuerden a la división sexual del trabajo.

El presente diseño Tricontinental, a pesar de ser relativamente tardío, constituye una muestra extraordinaria de la aparición de nuevos modelos e imágenes representativas en relación a las mujeres del Sur-Global. A partir del cartel realizado por Rafael Enríquez podemos reconocer una tendencia clara a romper con algunos de los moldes y esquemas discursivos fundamentales que habían asociado la imagen de las mujeres a conceptos relacionados exclusivamente con la maternidad, los cuidados, el ámbito doméstico, y en definitiva la subalternidad y subordinación en relación a la figura de los varones. Convertida en protagonista de la lucha armada como guerrillera y

172 Acerca de esta realidad, puede profundizarse en sus propios testimonios a través de VELÁZQUEZ, N. & IBÁÑEZ, C. & MURGUIALDAY, C. (1996). *Mujeres-Montaña: vivencias de guerrilleras y colaboradoras del FMLN*. Madrid. Horas y Horas.

sujeto histórico a la cabeza del proceso mismo de liberación, la representación femenina de la combatiente salvadoreña, realizada a partir de trabajo cromático sobre un fotomontaje extraído de las millones de imágenes que nos legó el conflicto civil, constituye una muestra extraordinaria de una de las líneas principales de lo que se va a constituir como el estilo Tricontinental en el marco del diseño gráfico ospaaalista relacionado con las figuras femeninas.

A lo largo de las siguientes composiciones podremos observar cómo se repite en multitud de escenarios y contextos diferentes la representación de las mujeres como sujeto central en el marco de la lucha por la liberación nacional y las diferentes causas revolucionarias. En algunos casos estas composiciones aparecerán ligadas a elementos de la tradición, asociando a las mujeres con conceptos vinculados a la maternidad y a la naturaleza en un sentido de renacimiento y vuelta a la vida. En otras ocasiones, como ocurre con este diseño de Rafael Enríquez en particular, la figura de las mujeres aparecerá al margen de todos esos elementos, erigiéndose como un modelo autónomo en el que la presencia femenina aparece al margen de todos los valores a los que ha sido tradicionalmente asociada en el marco de los discursos reproducidos a lo largo de la Historia, con especial fuerza a partir del triunfo de la Modernidad.

La imagen de la guerrillera no aparece tampoco militarizada a pesar de portar un arma, habiendo una ausencia de prendas militares y de comportamientos o actitudes militaristas. La sonrisa en su rostro, unida a la naturalidad y ausencia de agresividad en la pose, evidencia un sentido que busca profundizar en aspectos relacionados con valores y principios frente a un diseño focalizado en la disciplina y el sentido militarista que imprime la lucha armada. El fondo verde sobre el que aparece la combatiente emula a la naturaleza boscosa y selvática, indomable e imposible de controlar, plasmada como hogar y refugio de guerrilleros revolucionarios. En este sentido, la imagen femenina aparece vinculada a la naturaleza a partir de una dimensión alejada de los presupuestos que relacionan la imagen de las mujeres y la necesidad de subordinación y control de los elementos naturales. El diseño de Rafael Enríquez se centra en la realidad que presenta a las mujeres como sujetos y agentes activos de la lucha revolucionaria al margen de otras concepciones alternativas relacionadas con la naturaleza que podemos encontrar en diferentes carteles.

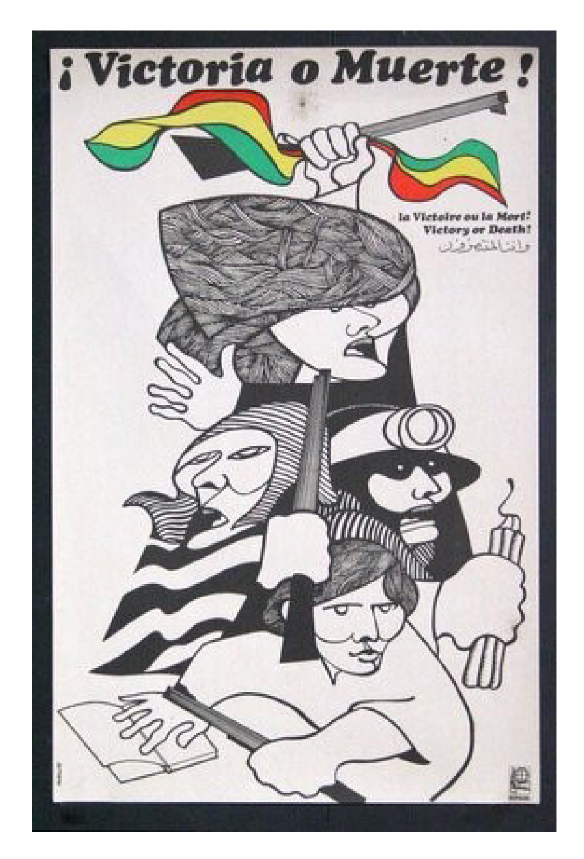


Figura 24. *¡Victoria o muerte!* Rafael Morante Boyerizo. (1971). OSPAAAL. 43 x 53 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Este diseño fue realizado por Rafael Morante en 1971 para la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina (OSPAAAL). La composición central está realizada a partir de dibujo abstracto encabezado por una proclama que reza ¡Victoria o muerte! Bajo el cual se sitúa el resto del diseño conformado por cuatro siluetas humanas que sostienen y ondean la bandera nacional de Bolivia. La figura principal de la obra es la mujer que sostiene en sus manos la bandera. El cabello largo le cubre el rostro, pero a partir del diseño de su boca se puede percibir un grito al cielo que transmite y envuelve de enorme fuerza a toda la composición. Como si de una libertad guiando al pueblo de Delacroix se tratara, el autor sitúa la figura femenina a la cabeza de una columna de siluetas ubicadas bajo ella. En la parte inferior izquierda encontramos la figura de una persona con los vestidos tradicionales indígenas bolivianos al estilo de una pollera a franjas, la cual aparece acompañada por un minero con su casco y característica dinamita en

mano. Por último, cerrando la composición podemos reconocer la silueta de una joven estudiante que sostiene en una mano un libro y en otra mano un fusil. El diseño aparece firmado en el margen inferior izquierdo.

En Bolivia, el 21 de agosto de 1971, tuvo lugar un Golpe de Estado liderado por el militar Hugo Bánzer Suárez. Aunque el país latinoamericano había sido escenario de multitud de gobiernos militares desde 1964, como el de René Barrientos contra el que combatió la guerrilla Ñancahuazú del Che Guevara, el giro que se produce a partir del Golpe de 1971 es fundamental. Los atisbos de desarrollismo y políticas de nacionalización y control de los recursos naturales que había iniciado el Estado dejan paso definitivamente a un gobierno que se enmarca en el cuadro de Dictaduras militares latinoamericanas apoyadas y financiadas por la CIA como parte del proyecto de contrainsurgencia conocido como el Plan Cóndor desarrollado en la década de los setenta en el marco de América Latina. La represión, la persecución política, la supresión de derechos civiles, y la entrega total del país y sus recursos a los intereses y la explotación de compañías transnacionales, son algunos de los rasgos que caracterizaron este modelo de Dictadura militar.

Si atendemos al diseño del cartel podemos observar cómo el lema ¡Victoria o muerte!, escrito en los cuatro idiomas de la organización, aparece situado en un plano central como grito de libertad y recuerdo de la memoria de Ernesto Che Guevara, quien popularizó esta consigna antes de caer en combate durante los últimos días de la guerrilla del Ñancahuazú librada en Bolivia cuatro años antes de la producción de esta obra. En la composición de Rafael Morante podemos reconocer cómo consigue representar a todo un pueblo alzado en armas contra la Dictadura a partir del diseño realizado con cuatro figuras humanas donde las imágenes femeninas realizadas en un sentido abstracto ocupan un espacio fundamental.

En primer lugar, encontramos al componente indígena encarnado en la silueta femenina que aparece dibujada vistiendo un gorro tradicional o *lluch'us* y lo que parece una pollera con tocados a franjas. En el marco del Estado Plurinacional de Bolivia ha habido siempre una fuerte presencia de población indígena representada bajo la enseña de la *Wiphala*. En los últimos años, a partir de los sucesivos gobiernos del Movimiento al Socialismo (MAS), el componente indígena ha ido ganando paulatinamente cada vez mayor visibilidad y reconocimiento dentro del panorama nacional e internacional. Mucho antes del triunfo de estos gobiernos y proyectos nacionales, numerosos grupos y movimientos sociales reconocían ya el peso que ocupaba el componente indígena dentro del marco de países como Bolivia, donde tradicionalmente habían permanecido silenciados y alejados de la esfera público-política del país. La Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina trabajó por dar visibilidad a las distintas realidades

indígenas marcadas por la subalternidad a partir de obras y diseños de este tipo, donde el artista cubano Rafael Morante presenta a la figura femenina indígena como uno de los baluartes de la sociedad boliviana en una fecha tan temprana como es 1971.

Junto a la figura que representa a la población indígena encontramos también la silueta del icónico minero, que emergen como otro símbolo nacional debido a la importancia que alberga esta actividad económica en el Estado Plurinacional de Bolivia. Existe un notable sector de la población del país que se encuentra directamente vinculado a las actividades mineras relacionadas con la extracción y exportación de minerales a partir de los cuales se pueden extraer elementos de un alto valor como ocurre con el caso del Litio en la región del Potosí. La lucha por el control estatal de la riqueza que generan este tipo de explotaciones ha sido siempre un áspero campo de batalla dentro de la vida política en Bolivia, donde los sucesivos intentos de caminar hacia un modelo de soberanía nacional basado en la redistribución de la riqueza han encontrado fuerte oposición por parte de los sectores enfocados a los intereses de las multinacionales por la explotación y comercialización de estos preciados recursos.

Por último, en la parte inferior de la composición aparece una figura femenina sosteniendo un libro y un fusil. Esta imagen sintetiza el último pilar sobre el que se sostiene la composición alegórica del pueblo boliviano realizada por Rafael Morante. Los estudiantes y la juventud sosteniendo la lucha por el cambio hacia la promesa de un futuro mejor. El libro y el fusil. La teoría y la praxis. El estudio y el conocimiento para la comprensión de los grandes problemas y atropellos que sufre el país con objeto de su superación en una mano; la lucha armada revolucionaria para combatir a la Dictadura en la otra.

En el mosaico general del pueblo de Bolivia que realiza Rafael Morante en esta obra la figura femenina ocupa un papel central. No se trata de imágenes y representaciones donde podamos diferenciar rasgos ni detalles, pero a pesar de ello, en este diseño realizado a partir de siluetas humanas dibujadas en un sentido abstracto, se pueden reconocer elementos y modelos de concepción y representación de la feminidad. La ausencia de valores patriarcales asociados a la maternidad y los cuidados se puede apreciar a partir del espacio que ocupan las figuras femeninas como protagonistas de la lucha por la liberación frente a la Dictadura. Situadas en un plano principal, las imágenes femeninas emergen como el elemento central a la hora de identificar a la resistencia del pueblo boliviano representado a partir de una metáfora visual.

El peso que Rafael Morante otorga a las mujeres en el modelo compositivo de resistencia frente a la Dictadura que nos presenta, adquiere un sentido

pleno si tomamos en cuenta los sucesos que vendrán con posteridad a la elaboración de la obra. En 1978, siete años después de la producción y difusión de este cartel, las mujeres bolivianas pertenecientes a organizaciones mineras y sociales iniciaron una masiva huelga de hambre que propició el final de la Dictadura. En 2019, casi cuarenta años después de estos acontecimientos, fueron también las mujeres, y en particular las mujeres indígenas y agrupaciones mineras, las que lideraron la lucha y las protestas contra el Golpe de Estado. Las mujeres han ocupado un papel decisivo en la vida política del país a lo largo de toda la segunda mitad del siglo XX como protagonistas a la cabeza de un lento proceso de cambio y transformación social, del que esta muestra de arte Tricontinental ofrece un testimonio temprano ya a principios de la década de los setenta.



Figura 25. Angela Davis. Alfredo Rostgaard. (1970). OSPAAAL. 33 x 53 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Esta obra fue realizada por Alfredo Rostgaard en 1970 para la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina (OSPAAAL). Se trata de un cartel elaborado a partir de un fondo negro donde el título, que se encuentra situado en el encabezado a partir de un tono blanco, transmite un mensaje claro y sencillo: *Angela Davis*. En el centro de la composición encontramos representada a una mujer esposada que podemos identificar como la misma Angela Davis, quien aparece al mismo tiempo presa, con los brazos caídos, y libre, con las manos arriba rompiendo las cadenas sobre un fondo blanco y circular.

Angela Davis (1944-) es una activista norteamericana conocida en todo el mundo por su lucha feminista, comunista, y en favor de los derechos civiles afroamericanos desarrollada en Estados Unidos durante los siglos XX y XXI. Nacida en Alabama, esta icónica luchadora social desarrolló sus estudios académicos al amparo de algunas de las figuras más representativas de la Escuela de Frankfurt, como fueron Theodor Adorno y Herbert Marcuse. Al margen de su faceta más academicista, que le llevó a viajar por diversos lugares del mundo para potenciar su formación hasta consagrarse como una intelectual de prestigio, autora de numerosas obras y referente en el mundo de la Universidad norteamericana, lo más interesante acerca de la vida de Angela Davis de cara a comprender esta muestra del arte Tricontinental, es su faceta más militante y luchadora.

Revolucionaria convencida, Angela Davis militó en diversas organizaciones hasta convertirse en una distinguida representante del movimiento obrero estadounidense. Además de su militancia comunista, Angela Davis fue también una activista feminista de renombre que estuvo profundamente involucrada en la lucha de las mujeres, tanto en un plano teórico, como en aspectos relacionados directamente con otras tareas como lucha social, el activismo y la visibilización frente a todo el mundo.

De todas sus facetas y dimensiones, quizás el aspecto más representativo de la vida y obra de la activista norteamericana fue el que estuvo directamente relacionado con la lucha en favor del pueblo afroamericano frente al racismo y la discriminación. Angela Davis simpatizó y estuvo en estrecha conexión con el movimiento de liberación afroamericano conocido como el *Black Phanter Party*, una organización revolucionaria de autodefensa fundada por Huey Newton para combatir la brutalidad policial y constituirse como vanguardia de la liberación dentro del propio corazón de los Estados Unidos.

Los miembros y simpatizantes del Black Phanter Party fueron perseguidos, asesinados y sometidos a duras penas de prisión por parte del gobierno de los Estados Unidos, quien se percató pronto de la amenaza que suponía el nacimiento de un movimiento de este potencial revolucionario en

el interior del país norteamericano. Entre los muchos representantes de este movimiento sobresale el pantera negra George Jackson, célebre por su obra *Soledad Brother: The Prison Letters*, quien fue asesinado en prisión por guardias estadounidenses en 1971.

Angela Davis sería acusada de haber colaborado para ayudar a escapar a George Jackson, implicado en el asesinato de un policía norteamericano, motivo por lo cual fue perseguida y encerrada en prisión por cargos de asesinato[173]. El encarcelamiento de la activista norteamericana se realizó sin pruebas que demostraran los hechos por los que se le acusaba, poniendo en evidencia que se trataba de una persecución política puesta en marcha por el gobierno estadounidense para acallar la voz de la icónica luchadora social afroamericana.

La captura y reclusión de Angela Davis despertó una oleada de solidaridad en el mundo entero en favor de su liberación. En Cuba, particularmente, tanto el gobierno como las masas populares se solidarizaron con la activista injustamente encarcelada. Los líderes del *Black Phanter Party* habían visitado el país latinoamericano en repetidas ocasiones, llegando a trazar una estrecha relación con algunos miembros de la inteligencia cubana como Manuel Piñeiro Losada '*Barbarroja*'. La Revolución cubana se comprometió desde su nacimiento a combatir todas las formas de opresión y discriminación presentes en el mundo, especialmente la discriminación racial, de la cual el pueblo afroamericano llevaba siendo víctima siglos enteros en Estados Unidos. En cuanto se hizo pública la noticia de que Angela Davis había sido apresada por la policía, los artistas cubanos de la OSPAAAL se pusieron manos a la obra y comenzaron a realizar escritos y carteles pidiendo su liberación.

Esta obra realizada por Alfredo Rostgaard tuvo un gran impacto y difusión. La elección del fondo y la gama cromática negra y blanca para la representación no es casual, sino que responde a un intento del artista por dar fuerza al mensaje de lucha y liberación del pueblo afroamericano frente a la discriminación y persecución racial ejercida por los blancos. Angela Davis, con su icónico cabello afro, aparece representada sobre un fondo blanco del que emerge con una presencia y un aura que estremece inmediatamente al espectador. La imagen de la activista esposada mira directamente al espectador, haciendo que se cuestione su propio papel en la lucha de liberación que se desarrolla ante sus ojos. Así, mediante la presentación tan directa de la activista encarcelada se consigue despertar de manera inmediata el sentimiento

173 La relación epistolar entre George Jackson y Angela Davis fue intensa durante la última etapa en prisión del militante del BPP. George Jackson narra en sus diarios las disputas diarias entre los presos de la cárcel de Soledad por el control de la única televisión disponible, en la cual los afroamericanos exigían ver los discursos de Angela Davis, mientras que el resto de presos tenían otras preferencias. (Puede leerse en JACKSON, G. (1970). *Soledad Brother: cartas desde la prisión*. Barcelona. Virus Ediciones).

de culpa y pasividad en la conciencia del espectador, quien puede reconocer cómo los brazos se presentan alternativamente caídos y cansados, presos del sistema, y alzados en lucha alcanzado la liberación.

La representación de la feminidad en esta obra no transmite en absoluto sentimientos de pasividad o subordinación, sino que, por el contrario, a pesar de estar presa, la figura de Angela Davis nos interroga con firmeza, taladrando directamente nuestra conciencia en relación a la lucha por la liberación de todos los presos afroamericanos. El ímpetu con el que se alzan las manos para romper las cadenas sobre ese fondo blanco envuelto en oscuridad nos remite también a las luchas del pasado, a los esclavos negros combatiendo por su liberación. El pueblo afroamericano sigue siendo víctima hoy día de la discriminación racial en Estados Unidos. La figura de Angela Davis rompiendo las cadenas conecta la lucha de los presos afroamericanos del presente con la lucha de sus antepasados por abolir la esclavitud.

Convertida en sujeto de su propia liberación, la representación de Angela Davis constituye un ejemplo extraordinario de un diseño compositivo que, en una fecha tan temprana como es 1970, rompe con todos los esquemas y normas prestablecidas al situar a una mujer negra y encarcelada, como centro de la obra. El arte gráfico difundido por la OSPAAAL contribuye así a construir nuevos modelos de representación en torno a las mujeres y la feminidad, situadas ahora a la cabeza de movimientos revolucionarios y causas sociales de liberación, como ocurre con el caso de Angela Davis.

En conjunto, la obra se constituye como una composición capaz de despertar una inmensa rabia y fuerza en el espectador a partir de una representación de la mujer donde la figura femenina, en este caso personificada en la icónica activista Angela Davis, no aparece representada como una débil víctima a la que haya que socorrer y con la que haya que compadecerse por su triple condición de mujer, negra y encarcelada, sino que, por el contrario, transmite toda la fuerza y el vigor que la luchadora y activista social contagiaba en persona a través de sus discursos y acciones revolucionarias.

Este cartel tuvo un impacto inmediato en el mundo entero, y Angela Davis, como seguidora de la obra de la Revolución, y agradecida desde lo más hondo de su corazón con la solidaridad mostrada por los cubanos, pasó varios años en Cuba nada más salir de prisión, trazando relaciones extraordinarias con el gobierno cubano y con la FMC. Su recorrido no es único, pues otras luchadoras norteamericanas del movimiento de liberación afroamericano perseguidas por los Estados Unidos también fueron acogidas en Cuba, como es el caso de la célebre Assata Shakur, quien todavía permanece protegida por el gobierno cubano a pesar de los intentos de Washington por hacerse con su cabeza.

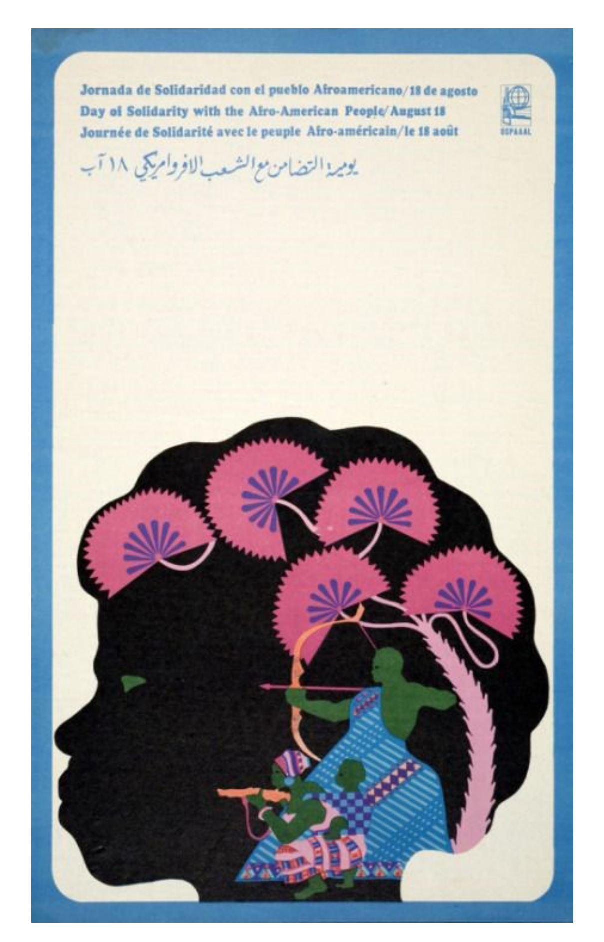


Figura 26. *Jornada de Solidaridad con el pueblo Afroamericano, 18 de agosto*. Daysi García López. (1969). OSPAAAL, 43,5 x 55 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Esta obra fue elaborada en 1969 por la artista cubana Daysi García López para la OSPAAAL. El diseño fue realizado con motivo de la *Jornada de Solidaridad con el pueblo Afroamericano, 18 de agosto*, evento que aparece ubicado como título del cartel en los cuatro idiomas de la organización. El fondo del diseño es blanco con bordes azules, y en el centro del cartel encontramos la representación de una efigie femenina con el cabello afro. En el interior de la efigie, de color negro, aparecen dibujadas las figuras de dos guerreros con ropas tradicionales africanas, un hombre y una mujer, sosteniendo un arco y un fusil en compañía de un infante y de un árbol tropical.

El elemento central de la composición lo constituye la efigie femenina situada en un primer plano principal. Se trata de la representación de una

mujer negra, con el pelo afro, vista de perfil. El pelo afro es un tipo de cabello natural propio de algunos pueblos de África y Asia, especialmente de África, donde encontramos una gran presencia de este tipo de textura capilar entre la población.

A partir del triunfo de la Modernidad y la conquista de América, África se convertirá en un inmenso refugio de caza para los colonialistas y traficantes de esclavos, que pondrán en marcha el proceso conocido como la gran diáspora africana a América. Tiempo atrás, las poblaciones africanas ya habían sido esclavizadas y desplazas a algunas regiones de Oriente Medio, pero va a ser ahora, a partir del desarrollo del comercio atlántico de esclavos, también conocido como la Trata atlántica, que el fenómeno alcance toda su plenitud.

Se estima que cientos de millones de africanos fueron capturados, esclavizados y desplazados a América por los europeos para servir como mano de obra en el Nuevo Mundo. Con el triunfo de los procesos de independencia en el continente americano y la entrada a la contemporaneidad, la esclavitud va a desaparecer en numerosas regiones, pero no en los Estados Unidos, donde pervivirá hasta bien entrada la Edad Contemporánea como un pilar fundamental de la economía y la sociedad, especialmente en las plantaciones de azúcar de los Estados del Sur. La Guerra de Secesión norteamericana sería el principio del fin de la abolición formal de la esclavitud, pero no de la discriminación racial de los afroamericanos, que pervivirá como un elemento fundamental a lo largo de todo el siglo XX, llegando muy viva hasta nuestros días.

La lucha del pueblo afroamericano contra el racismo y la desigualdad en Estados Unidos es una historia de terribles crímenes y sacrificios escrita con la sangre de miles y millones de personas. Abolir la esclavitud no fue sino un paso en la lucha final. A lo largo del siglo XX, con la esclavitud ya fuera de escena, el pueblo afroamericano ha tenido que luchar con entereza hasta ver reconocidos la plenitud de sus derechos civiles como ciudadanos norteamericanos. A pesar de la igualdad formal desde el plano jurídico, y de haber conseguido notables victorias sociales, la discriminación racial sigue hoy más presente que nunca en Estados Unidos. La interseccionadidad que conecta y pone en relación las distintas formas de opresión referidas a la clase, el género y la raza tiene una vigencia plena en nuestro tiempo que podemos recoger a través del testimonio de algunas muestras de arte gráfico como las que encontramos recogidas en este capítulo.

A lo largo de este proceso de lucha contra la discriminación, el pueblo afroamericano de los Estados Unidos ha reconocido e identificado una serie de símbolos propios como bandera a ondear en contra de la opresión.

Uno de estos símbolos es precisamente el pelo afro. Condenados en los tiempos de la esclavitud a cortar sus cabellos y reprimir su naturaleza, los afroamericanos, tal y como explica Frantz Fanon en su obra *Piel Negra Máscaras Blancas*[174], fueron obligados a renegar de sí mismos y concebir la negritud como algo negativo de lo que escapar frente a la pureza de la blancura de los amos coloniales.

Este proceso tuvo un notable impacto en la conciencia del pueblo afroamericano, que fue enseñado a odiarse y a no reconocerse a sí mismo como verdaderamente humano, quedando siempre un escalón por debajo de la dignidad y el reconocimiento de una persona con la piel blanca. Cuando el movimiento de lucha contra la discriminación racial despertó en Estados Unidos, especialmente a partir de la acción de organizaciones radicales como el ya mencionado *Black Phanter Party*, los líderes, activistas y revolucionarios decidieron volver a sus raíces y reivindicar su propia naturaleza como un símbolo de lucha frente a la opresión y a la discriminación racial a las que habían sido sometidos. Así, el cabello afro, tal y como aparece representado en la imagen, fue convertido en una forma misma de rebeldía mediante la cual romper con los estándares del sistema. El canon de belleza blanco, occidental y caucásico sería barrido desde abajo por la acción de los propios afroamericanos, que a partir de ahora dejarían de renegar de su propia esencia y abrazarían orgullosos sus orígenes y los de sus antepasados.

Los principales líderes de los movimientos de lucha afroamericanos, en particular los Panteras Negras, se dejaron crecer sus cabellos afros como símbolo de rebeldía. El afro dejó de ser motivo de vergüenza para convertirse en todo lo contrario, causa y bandera de orgullo, reconociéndose ahora como herederos de una tradición de lucha contra el sistema de la que todos se sentían orgullosos de pertenecer. No es casual, por tanto, que en la imagen que estamos comentando, realizada con motivo de la Jornada de Solidaridad con el pueblo Afroamericano, aparezca en primer plano la figura de una mujer negra con el pelo afro. La artista cubana Daysi García supo reconocer todos estos elementos y representó a una mujer con cabello afro como símbolo mismo de esta rebeldía.

Dentro de la efigie femenina, como si estuvieran en su propia conciencia alojadas, encontramos dos figuras humanas y un árbol acompañándola. Se trata de dos combatientes africanos que lucha por su liberación, representados con sus ropas tradicionales sosteniendo un arco y un fusil. Las armas,

174 "La vergüenza. La vergüenza y el desprecio de mí mismo. La náusea. Cuando se me quiere, se dice que es a pesar de mi color. Cuando se me odia, se añade que no es por mi color… Aquí y allí soy prisionero de un círculo infernal". (FANON, F. (1952). *Piel Negra, máscaras blancas.* Madrid. Akal, 116).

una tradicional y otra contemporánea, constituyen una mezcla de elementos del presente y del pasado, conectando así la lucha de sus antepasados africanos contra la esclavitud y la lucha de los pueblos actuales de África por alcanzar su ansiada libertad e independencia.

Las ropas tradicionales y el tipo de árbol no dejan duda en torno a la naturaleza africana de estas figuras. Es interesante que la artista combine a la figura del varón y de la mujer como guerreros por igual. El hombre sostiene un arco y la mujer el fusil. Podría discutirse si se trata de un intento por representar al varón como combatiente principal en las luchas del pasado, y a la mujer, con su fusil, como nueva protagonista de las luchas del presente a partir de su propia liberación femenina. De un modo u otro, Daysi García hace énfasis en remarcar la importancia de las mujeres en el proceso de liberación al colocar a la mujer como combatiente al lado del hombre, y ambas figuras a su vez, dentro de la silueta principal de la mujer afroamericana situada de perfil como objeto principal de la representación.

En el capítulo anterior, donde analizamos la dualidad existente entre las mujeres como artistas y modelo de representación en el marco de la OSPAAAL, dijimos que existía una tendencia dentro de los carteles realizados por mujeres a presentar la feminidad más alejada de discursos y concepciones tradicionales vinculadas esencialmente a imágenes relacionadas con los cuidados y la maternidad.

En esta obra, sin embargo, encontramos un sesgo que todavía pervive al representar a la mujer africana, que lucha fusil en mano, con un niño atado a su espalda de la manera tradicional en la que son trasportados los infantes por las mujeres africanas. La figura del varón aparece erguida y en un plano superior al de la mujer, que encontramos encogida y todavía asociada inexorablemente a esa idea de maternidad que le persigue como una carga colocándose el niño a la espalda. Teniendo en cuenta el momento en que fue elaborado este cartel, sería inconcebible pensar en el varón representado sosteniendo al infante a sus espaldas y asumiendo su parte de responsabilidad en el proceso de crianza de los hijos. Estos nuevos modelos de composición en torno a las masculinidades todavía hoy, bien entrado el siglo XXI, siguen sin tener un eco importante en buena parte de las imágenes que ofrecen los medios comunicativos de nuestra sociedad.

Otra lectura sobre esta obra podría hacerse con base en otra idea completamente distinta. La presencia de la maternidad como un elemento retrógrado, propio de un modelo representativo tradicional de las mujeres donde la feminidad aparece asociada inexorablemente a la labor reproductiva, podría no ser el único enfoque en torno a esta imagen. Por el contrario, podría decirse que la artista cubana, en un intento por hacer aparecer a las mujeres

en el marco de las luchas de liberación como un sujeto activo y visible alejado de los esquemas más tradicionales y machistas, decide representar a la mujer de la única manera en que había sido imaginada y concebida hasta el momento: como madre. Así, aunque la feminidad siguiera apareciendo ligada a la maternidad, este tipo de obras supondrían un avance en relación a todo lo anterior al representar a las mujeres, aunque fuera como madres, en el proceso de liberación como sujetos activos de la lucha armada. La maternidad no sería así un elemento presentado con una carga negativa tras de sí, sino que serviría precisamente para visibilizar a las mujeres en espacios donde había permanecido ausente hasta el momento.

De un modo u otro, a pesar de que la maternidad siga presentada indisociablemente vinculada a la mujer, no como algo necesariamente negativo, pero sí como una carga que recae exclusivamente sobre ellas, y no sobre los varones, el detalle de la autora por colocar a la figura femenina en el plano de guerrera con un fusil junto al hombre es notable tomando en cuenta el contexto y el marco en que nos movemos.

La representación de estas dos figuras humanas sobre el perfil de fondo de la mujer afroamericana, dibuja un escenario de lucha, donde los antepasados africanos que combaten contra la esclavitud aparecen vinculados a su vez a la lucha por la liberación en el presente. De este modo, se consigue plasmar y transmitir la idea del impacto que tiene en la conciencia de los luchadores afroamericanos del presente, el recuerdo y el legado de lucha de sus antepasados en el continente africano, cuyo legado recogen y reivindican como algo propio que les sigue alentado a combatir en su propia causa.

Si nos fijamos en los ojos verdes de la efigie de la mujer afroamericana vemos que están realizados a partir del mismo color verde que las figuras africanas que resuenan en su conciencia. Este uso cromático no es casual, sino que responde a un deseo expreso de la artista por comunicar al espectador del cartel una gran idea: la figura de la mujer afroamericana del presente mira al futuro a través de los mismos ojos de sus antepasados. La lucha que han librado los africanos durante siglos contra el colonialismo permanece muy viva en la mirada actual de los combatientes y activistas del presente. La figura femenina, convertida en sujeto central de las luchas del presente, observa el futuro mediante unos ojos empapados por el recuerdo y el aprendizaje de siglos de lucha legados por sus antepasados.

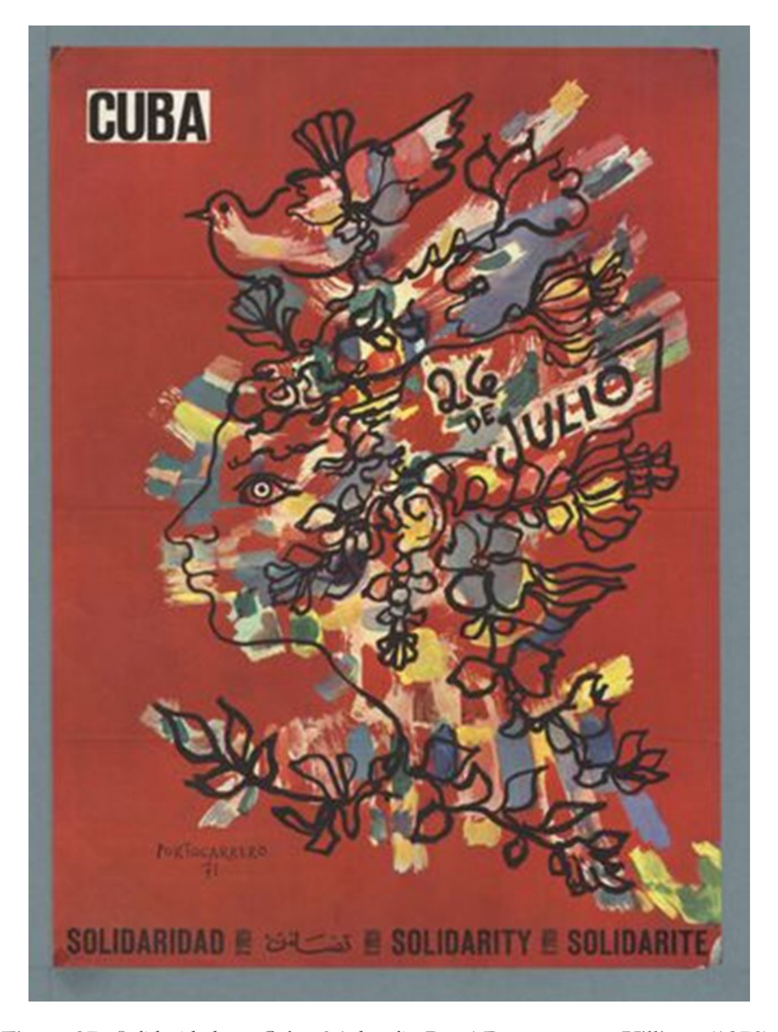


Figura 27. *Solidaridad con Cuba, 26 de julio*. René Portocarrero Villiers. (1978). OSPAAAL, 51,5 x 80,5 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Esta obra fue elaborada por René Portocarrero Villiers en 1978 para la OSPAAAL. Si observamos la imagen podemos reconocer un fondo rojo con una colorida figura femenina en un plano central, la palabra Cuba en la parte superior izquierda, y la palabra solidaridad en el margen inferior colocada en cuatro idiomas. Uno de los aspectos principales que distingue a este cartel de los anteriores es que está firmado por el autor, tal y como vemos en la parte inferior del mismo. Esto se debe a que estamos analizando una obra realizada en 1978, una fecha mucho más tardía que las representaciones anteriormente comentadas.

La figura central del cartel representa a una mujer situada de perfil. Se trata de una cabeza ornamentada a partir de un rico marco compositivo, donde el dibujo inicial se encuentra complementado por multitud de trazos y colores, que dan lugar a una representación enormemente llamativa y compleja formada por flores y elementos naturales que brotan de los cabellos de la figura femenina. De todas estas figuras que aparecen entrelazadas dentro de la cabellera se pueden reconocer tres fundamentalmente: la bandera revolucionaria cubana del 26 de julio, las flores, y una paloma, ubicada en la parte superior de la composición. A simple vista, la representación llama la atención por el uso anárquico y caótico de los colores, que parecen querer romper con las líneas y los límites lógicos dentro de los que deberían encajar para saltar sobre el diseño de manera caótica pero a la vez armoniosa, dibujando así un mosaico colorido que causa un impacto visual inmediato en el espectador.

Al margen del particular uso de los colores y de la cabeza ornamentada, tan característicos de las obras de René Portocarrero, podemos profundizar en la representación de la mujer realizada por el artista. En primer lugar, hay que tener en cuenta el motivo del cartel: esta obra fue concebida en un período relativamente tardío, para hacer un llamado a la solidaridad con Cuba y la Revolución cubana, permanentemente agredida y asediada por el Imperialismo.

La figura femenina es una representación simbólica de la Revolución en sí misma, haciendo uso del recurrente recurso de identificar a la mujer con grandes causas y alegorías, ya sea con la Patria misma o con conceptos como la Libertad. Este uso de la feminidad para representar conceptos tiene una larga tradición y lo podemos encontrar en multitud de manifestaciones, desde las obras de Delacroix con la Libertad guiando al pueblo, pasando por la Estatua de la Libertad en Nueva York, hasta la Estatua de la Madre Patria en Rusia. Este modelo de composición que representa a Cuba y a la Revolución a través de la imagen femenina de una mujer ornamentada, pertenece a una corriente con larga tradición en el tiempo que no encuentra demasiado eco en la producción gráfica Tricontinental .

Podemos observar cómo de la cabellera de la figura femenina nace la bandera de la lucha por la libertad, la bandera del Movimiento 26 de julio, que sigue muy presente en la sociedad cubana como recordatorio del compromiso perenne con la causa revolucionaria en la fecha de elaboración de la obra. Es interesante también analizar cómo de los mismos cabellos emerge una paloma, símbolo universal de la paz. En 1978 el contexto internacional se ha transformado radicalmente en relación a la década de los sesenta. Los llamados a la lucha armada y a la insurrección universal habían dejado paso a los mensajes de paz en un mundo marcado por la violencia y las agresiones del sistema Imperialista. Cuba aparece aquí representada como todavía revo-

lucionaria y combativa a través de su bandera del 26 de julio, pero también como una nación comprometida firmemente con la paz mundial. Este elemento es muestra del cambio que se opera dentro de las representaciones del arte gráfico Tricontinental a partir de mediados de la década de los setenta, cuando la lucha armada desaparece de los horizontes revolucionarios, y otras cuestiones como el cambio climático, la deuda internacional, los movimientos migratorios y la lucha por la paz, pasan a ocupar un papel fundamental en la nueva Era.

Junto a la bandera revolucionaria y a la paloma de la paz, encontramos el resto de cabellos convertidos en flores, dibujando así una composición donde la imagen femenina aparece también asociada a elementos naturales. Las representaciones de las mujeres asociadas a la naturaleza habían sido un motivo recurrente en las obras artísticas y el imaginario colectivo a lo largo de toda la Modernidad. En este cartel el artista cubano vuelve sobre esta senda y realiza una composición donde la feminidad vuelve a estar aparejada a los elementos naturales simbolizados a través de las flores.

No se trata de un diseño donde podamos reconocer una tendencia particular en torno a la asociación mujeres-naturaleza que analizamos en el capítulo anterior. El cartel no expresa un marcado sentido de subordinación, renacimiento o fertilidad a partir de la asociación mujeres-naturaleza, sino que responde a una corriente más amplia donde la efigie femenina identifica directamente a la Patria y a la Revolución. La idea de la Patria como madre de todas las cosas, a partir de la cual nace la Revolución simbolizada en la bandera del 26 de julio y el sentido por la paz identificado con la paloma es resucitada por Portocarrero en esta particular muestra del arte gráfico Tricontinental.

6.2 África



Figura 28. *Solidaridad con los pueblos de África*. Rafael Morante. (1983). OSPAAAL, 33 x 53 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Esta obra fue realizada por el artista cubano Rafael Morante en 1983 para la OSPAAAL. Su título aparece en los cuatro idiomas de la organización: *Solidaridad con los pueblos de África*. La obra se encuentra envuelta por un marco de coloridas flores que rodean la figura situada en el centro sobre un fondo blanco. La silueta de una mujer con un pañuelo en la cabeza y un fusil en las manos, realizada en color negro plano, ocupa el espacio principal de la composición.

El primer elemento que llama la atención de este cartel es la presencia

de las flores abrazando y envolviendo la silueta femenina en la composición central. A partir de colores vivos y formas diversas, estas flores, que aparecen de manera abrumadora en los márgenes del diseño, como si quisieran absorber la obra en su conjunto y enterrarlo todo bajo su llamativo manto, nos recuerdan a algunos elementos naturales que hemos comentado ya en relación a otros carteles y manifestaciones artísticas. De nuevo encontramos la figura femenina asociada a la naturaleza, en este caso a las flores, que, con su belleza y formas llamativas, constituyen el elemento clave al que las mujeres van a aparecer ligadas en multitud de representaciones artísticas. El ideal de los elementos naturales como sinónimo de vida, fertilidad y renovación, vuelve a aparecer vinculado exclusivamente a las mujeres, reforzando un discurso que continúa haciendo énfasis en los aspectos que vinculan a las mujeres y la maternidad.

Sin embargo, como ocurre también en otros casos y manifestaciones, la silueta femenina que encontramos situada en un plano central y en color negro plano, no aparece representada simplemente como un sujeto pasivo envuelto y abrumado por la belleza, sino que sostiene en sus manos un fusil, lo cual nos permite reconocer una vez más esa dualidad compositiva de belleza-naturaleza caminando de la mano de la lucha armada vinculada a las mujeres como combatientes revolucionarias a la cabeza del proceso de liberación. Convergen por tanto dos corrientes: la tendencia original de la organización por elevar a las mujeres a la categoría de sujetos activos y combatientes revolucionarias con los fusiles en la mano al frente de las causas sociales y las luchas por la liberación, y la corriente tradicional, que hace énfasis en la vinculación entre mujeres y naturaleza, especialmente a partir de elementos naturales concretos como puedan ser las flores.



Figura 29. Sin título. Lazaro Abreu Padrón. (1968). OSPAAL, 32 x 52,5 cm, en serigrafía. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAL http://www.ospaal.com/

Esta obra fue realizada por Lázaro Abreu Padrón en 1968 para la OSPAAL. Se trata de un diseño sin título donde no aparece elemento tipográfico alguno al margen del logo de la organización situado en la parte inferior derecha. Esto es una particularidad bastante grande y ocurre con pocos carteles de la Tricontinental. Este cartel, además, fue producido en serigrafía en lugar de en *offset*, que es el método de impresión más empleado por la organización.

La obra presenta un diseño dividido entre unos márgenes de azul oscuro intenso, y un marco blanco con un fondo azul más claro, sobre el cual aparece situada la representación central de la composición. Podemos identificar a dos mujeres negras, por sus ropas tradicionales podríamos decir que africanas, sosteniendo a dos infantes y cargando con los fusiles a sus espaldas. Esta obra constituye una de las representaciones más reconocidas del arte gráfico

Tricontinental donde aparecen imágenes femeninas. A pesar de no tener un título claro que nos indique qué motivo se representa, por la naturaleza de las propias imágenes y la fecha de producción, podemos concluir que se trata de un diseño elaborado con motivo de la lucha por la liberación africana contra el colonialismo. El color negro liso, plano e intenso, con el que son representadas las figuras humanas, unido a las coloridas ropas tradicionales de estampados y pañuelos, nos sitúa de nuevo en el continente africano.

A lo largo de las décadas de los sesenta y los setenta, África fue el escenario principal de multitud de luchas por la liberación nacional puestas en marcha para romper definitivamente con el dominio colonial. Desde la victoria del pueblo argelino la llama de las independencias prendió en todo el continente, e infinidad de grupos armados revolucionarios y movimientos nacionales de liberación tomaron la vía de la lucha armada para aplastar de una vez por todas al colonialismo.

Los revolucionarios cubanos, comprometidos con la solidaridad internacional y la liberación de todos los pueblos del mundo, participaron activamente en muchos de estos procesos, enviando equipo, voluntarios y material de todo tipo para contribuir a la lucha armada en el continente africano. Algunos de los escenarios donde los cubanos jugaron un papel decisivo para el triunfo revolucionario fueron Guinea-Bissau y Angola, donde el esfuerzo internacionalista de los combatientes nacidos de las entrañas de la Sierra Maestra terminó por ser un factor determinante en la victoria definitiva. A lo largo de todo este proceso, organizaciones de solidaridad internacional como la OSPAAAL, se volcaron por entero en la lucha africana, siendo este cartel un ejemplo extraordinario de algunas de las muestras de arte Tricontinental que fueron producidas para solidarizarse con la lucha de los pueblos africanos.

Tomando en cuenta la fecha de la elaboración del cartel, así como la vestimenta de las figuras femeninas, llenas de estampados y colores vivos, podría deducirse que la inspiración del artista cubano vino de la lucha de liberación nacional librada por las mujeres en Angola. Otra lectura podría acercar al diseño a las luchas en Mozambique o Guinea-Bissau. En todos los casos, el sentido de la obra es africanista y continental en su conjunto, tomando la idea de liberación africana como continente en su totalidad al margen de las luchas específicas.

Las figuras femeninas aparecen dibujadas a partir de siluetas y colores planos que eluden los rasgos individuales de cada persona. Este gusto de los artistas de la OSPAAAL por no profundizar en los detalles de los rostros no es una cuestión meramente estilística o una elección personal, sino que tiene un sentido. El proceso de la lucha armada revolucionaria por la liberación ha sido reconocido comúnmente como un momento de enormes dificultades

y complicaciones donde a menudo, no suele quedar espacio para el "yo" al margen de la causa colectiva. En un mundo en ruinas, donde se combate a vida o muerte por la independencia de una nación entera, el sentido individual del combatiente en sí mismo pierde su razón de ser frente a la masa de guerrilleros considerada en su conjunto, que es donde reside el verdadero espíritu de lucha y fuerza para la liberación. En esta obra, por lo tanto, este sentido colectivo y generalizador de la lucha armada al margen de individualidades y rasgos personales aparece manifestado a través de rostros vacíos y oscuros, que lejos de no identificar a nadie en particular, representa a *todas* las mujeres que lucharon por la liberación nacional en África en su conjunto.

Junto al elemento del anonimato en la lucha revolucionaria, la obra de Abreu Padrón tiene dos elementos destacados más en relación a la representación de las imágenes femeninas: los niños y las armas. La asociación de maternidad y lucha armada tan característica de los diseños de la organización se repite una vez más. Las mujeres aparecen identificadas como madres al cuidado de sus hijos, los cuales sostienen en sus brazos como muestra de la carga y responsabilidad que la tradición patriarcal ha hecho recaer exclusivamente sobre ellas frente a los varones.

La imagen de la mujer como combatiente en sí misma, al margen de la maternidad y todos los cuidados que les han sido asignados, es más difícil de encontrar en este tiempo, aunque también existen algunas muestras del arte Tricontinental en las que puede reconocerse esta avanzada tendencia. El fusil, colgando del hombro, vuelve sobre la idea de las mujeres como sujetos activos y revolucionarias a la vanguardia de la lucha armada por la liberación. Como en otros casos, los artistas de la OSPAAAL no restringen a las mujeres a los cuidados y la pasividad propia del ámbito del hogar, sino que a pesar de seguir cargando con el peso de otras tradiciones anteriores que asocian inexorablemente a las mujeres con la naturaleza y la maternidad, encontramos también el sello original de la organización a la hora de representar a la mujer como combatiente activa en las luchas por la liberación africana.



Figura 30. *Jornada de Solidaridad con el pueblo de Guinea-Bissau y Cabo Verde*. Berta Abelenda Fernández. (1968). OSPAAAL, 33 x 54 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Esta obra fue realizada por Berta Abelenda Fernández para la OSPAAAL en 1968. El título del cartel aparece situado en la parte superior del diseño en los cuatro idiomas de la organización: *Jornada de Solidaridad con el pueblo de Guinea-Bissau y Cabo Verde, 3 de agosto*. Se puede reconocer un original fondo naranja con una figura femenina central situada en primer plano, y dos representaciones de fondo ubicadas en un segundo plano. La imagen principal representa a una mujer, una guerrillera guineana sosteniendo con sus manos un fusil. El perfil de la joven combatiente se diluye y se entremezcla con el propio fondo naranja, donde aparecen situadas a ambos lados dos figuras ancestrales de guerreros guineanos con atuendos típicos de la región.

Guinea-Bissau es un pequeño país ubicado en el África occidental.

Aunque aparentemente minúsculo e insignificante, la liberación de este simbólico enclave fue el principio del fin del Imperio colonial portugués en todo el continente africano. Los cubanos estuvieron implicados en el proceso de liberación de Guinea-Bissau. A diferencia del fracaso del Congo con la expedición de Guevara, que analizaremos en el siguiente capítulo relativo a la vida y obra del Comandante, la misión cubana en Guinea-Bissau fue un éxito rotundo. En Guinea-Bissau existía un partido sólido y bien organizado que había iniciado la lucha armada contra los portugueses en 1963. Con su carismático líder a la cabeza, Amílcar Cabral, el Partido Africano para la Independencia de Guinea y Cabo Verde (PAIGC) logró organizar a sus cuadros para conformar un movimiento de guerrilla disciplinado y de una capacidad de acción notable.

Amílcar Cabral fue uno de los líderes de pensamiento más profundo y de capacidad de acción más demostrada entre los revolucionarios africanos de su tiempo. Aunque no era estrictamente marxista, este ingeniero agrónomo comprendió con lucidez las profundas implicaciones que acarreaba la lucha de los pueblos contra el colonialismo, el neocolonialismo y el Imperialismo. Su excepcional discurso en la Conferencia Tricontinental dejó asombrados a todos los presentes, incluido a Fidel Castro, con quien le unió una profunda amistad. Detrás de su asesinato estuvo el servicio secreto portugués en colaboración con la CIA.

Los primeros contactos entre los cubanos y el PAIGC se produjeron en Conakry durante el viaje del Che a África. Allí, el Comandante Guevara conoció a Amílcar Cabral, quien solicitó apoyo técnico a los cubanos para lograr avances significativos en la lucha por la independencia. Durante siete años de guerra sin cuartel, los cubanos instruyeron y acompañaron sobre el terreno a los combatientes guineanos en su lucha por la libertad. El PAIGC organizó la lucha en tres frentes, donde los cubanos estuvieron muy activos tanto como combatientes como de instructores. A diferencia de la misión del Congo, y por deseo expreso de Cabral, la columna de cubanos se mantuvo reducida a un número de 50-60 hombres en todo momento, quedando dirigida por Víctor Dreke. Es importante tener presente también, en particular tomando en cuenta la imagen que analizamos, que en Guinea-Bissau combatió la primera internacionalista militar cubana, Concepción Dumois (*Conchita*). El PAIGC siempre negó que hubiera extranjeros combatiendo entre sus filas durante la lucha contra los portugueses, siendo esta una política de silencio respetada por los cubanos, quienes nunca publicitaron ninguna de sus empresas internacionalistas. La independencia definitiva de Guinea-Bissau se alcanzó en 1974.

En el momento en que Berta Abelenda elabora este cartel de solidaridad con el pueblo guineano, la lucha contra los portugueses se encuentra en uno

de sus puntos álgidos. El proceso de liberación guineano aparece recogido en el legado Tricontinental como un hito histórico de lucha y solidaridad en el Tercer Mundo. Atendiendo específicamente al cartel, podemos ver cómo se representa en un plano central a una mujer combatiente guineana con su fusil en las manos. A diferencia de diseños anteriores, en esta ocasión la mujer no aparece identificada como una figura asociada a la maternidad o a la naturaleza a través del ideal de renacimiento o fertilidad. En esta obra reconocemos a una joven guerrillera armada situada a la cabeza del proceso revolucionario. Este cartel constituye uno de los diseños más notables y avanzados del arte gráfico Tricontinental en cuanto a la representación de las mujeres y la feminidad al margen de tradiciones y corrientes pasadas.

Si atendemos a los detalles del diseño, nada de lo que aparece en esta obra es casual. El arma que sostiene la joven guerrillera es un subfusil Sa vz. 23 de fabricación checoslovaca. Este tipo de arma, producida en el campo soviético en el momento en que es realizado este cartel, simboliza el apoyo técnico y material que dio la Unión Soviética al movimiento de liberación de Guinea-Bissau a través del envío de armas como este mismo modelo de subfusil. La presencia de estas armas acabaría siendo decisiva en la victoria final, y la artista cubana, consciente de esta realidad ya en 1968, plasma de manera de manera muy sutil este proceso a través del uso de los detalles.

En las líneas que dibujan el perfil de las ropas de la combatiente guineana, podemos observar también cómo su camisa se funde con el fondo naranja, donde encontramos representadas las figuras de dos guerreros ancestrales identificados con su pasado de lucha anticolonial. Este rasgo es uno de los elementos más identificativos del arte gráfico Tricontinental. La combinación de elementos del pasado y representaciones del presente para conectar las luchas ancestrales de los antepasados con las batallas actuales por la liberación. El espíritu de la guerrillera guineana se funde y conecta con el fondo naranja, donde esperan las imágenes de sus antepasados para alentarle a continuar con la lucha por la Independencia en el presente.

El papel de las mujeres en la guerrilla y posterior construcción nacional del Estado de Guinea-Bissau y Cabo Verde fue muy destacado y permanece bajo el olvido hoy día dentro del campo de la historiografía. Este diseño de Berta Abelenda constituye uno de los pocos testimonios gráficos que pone en evidencia esta realidad, abogando además por un modelo de representación increíblemente innovador para la década de los sesenta[175]. Si situamos

175 HANNA, L. "A Short Archival Survey of the Representation of Women in OSPAAAL". En INTERFERENCE ARCHIVE (2015). *El Diseño a las Armas. Armed by Design. Los carteles y publicaciones cubanos de la Organización en Solidaridad con los Pueblos de Africa, Asia y América Latina (OSPAAAL)*. NY. Interference Archive Editorial, 43.

los hechos en su contexto se puede comprender la importancia y el calado que tuvo la difusión de algunas de estas imágenes y representaciones en un momento tan temprano como es la década de los sesenta.

En 1955, la activista afroamericana Rosa Parks sería encarcelada en los Estados Unidos por no ceder su asiento del autobús a un varón blanco. A finales de la década de los sesenta, en Cuba, algunas artistas como Berta Abelenda Fernández están realizando y difundiendo por todo el mundo diseños donde mujeres negras aparece situadas en el centro de las composiciones como sujetos a la cabeza de los procesos revolucionarios más relevantes del momento. El impacto que tuvo la irrupción de estos nuevos modelos de representación tuvo un alcance que ha llegado a nuestros días.

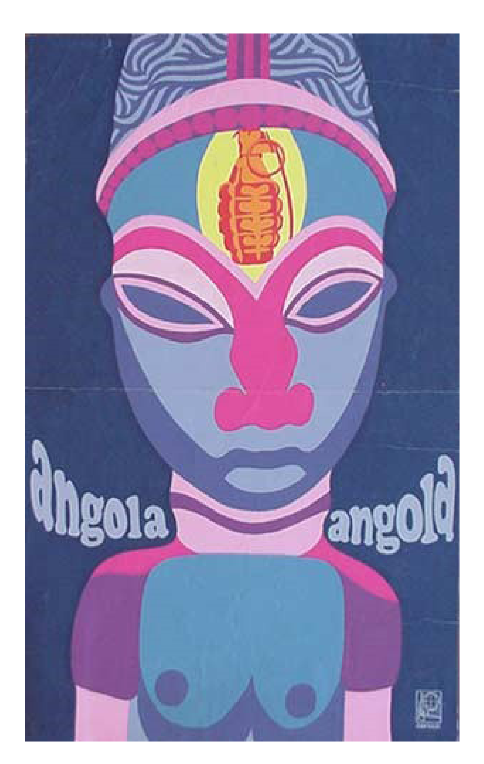


Figura 31. *Jornada de Solidaridad con Angola*. Daysi García. (1969). OSPAAAL, 33 x 54 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Esta obra fue realizada por la diseñadora gráfica Daysi García en 1969 para la OSPAAAL con motivo de la Jornada de Solidaridad con Angola. El título *Angola* aparece situado a ambos lados de la figura central. En este cartel no

encontramos representada a una mujer propiamente dicha, sino que se trata de una figura femenina tradicional relacionada con el pasado ancestral de los pueblos que ofrece otro modelo alternativo en cuanto a los tipos de composición.

Angola fue la joya de la Corona del Imperio colonial portugués hasta que en 1961 se iniciara la lucha por su liberación. El proceso de independencia de Angola es extraordinariamente complejo por la cantidad de grupos guerrilleros y agentes externos que hubo implicados. La causa angoleña ocuparía desde el primer momento un papel destacado en la producción gráfica Tricontinental. Los cubanos, al igual que en el caso de Guinea-Bissau, se implicaron profundamente en la causa angoleña.

El Movimiento Popular de Liberación de Angola (MPLA), dirigido por Agostinho Neto, lideró la lucha contra el Imperio portugués por más de diez años. En el momento de la independencia, sin embargo, cuando el dominio portugués se caía ya a pedazos, había en Angola tres grandes movimientos de liberación enfrentados entre sí. Por un lado, encontramos al MPLA, de tendencia marxista y dirigido por Neto; era el movimiento más importante y mejor organizado, y hacía énfasis en la necesidad de acabar con el colonialismo y la opresión imperialista de una vez por todas. Por otro lado, estaban el Frente Nacional para la Liberación de Angola (FNLA) y la Unión Nacional para la Independencia Total de Angola (UNITA), dirigidos por Holden Roberto y Jonas Savimbi. Estos dos grupos carecían de ideario político, rechazaban a los blancos exclusivamente por el color de su piel, y estuvieron apoyados por Estados Unidos y el gobierno del *Apartheid* de Sudáfrica.

Cuando los portugueses fueron definitivamente derrotados, los cubanos y los soviéticos apoyaron firmemente al MPLA frente a los otros dos movimientos, que eran en realidad títeres de los poderes imperialistas. En el momento en que el MPLA estaba a punto de consolidar su presencia a la cabeza de la recién nacida nación angoleña, Sudáfrica, con el apoyo del gobierno de los Estados Unidos, inició una invasión a gran escala del territorio angoleño para eliminar a los revolucionarios del MPLA. Fue entonces cuando el MPLA de Neto solicitó ayuda militar urgente al gobierno de Cuba para hacer frente a la invasión sudafricana.

La decisión de enviar tropas a Angola fue muy comprometida para La Habana, debido a que desde la Unión Soviética no había interés alguno por generar nuevas tensiones con los Estados Unidos en el marco de la firma de los acuerdos SALT de misiles antibalísticos en Europa. A pesar de esto, los cubanos, conscientes de que no podían desatender la petición de auxilio del pueblo de Angola, iniciaron por su cuenta una gran operación militar, la conocida como Operación Carlota, para frenar los intentos del gobierno sudafricano del *Apartheid* por ahogar la independencia de Angola.

La misión militar involucró a más de medio millón de combatientes internacionalistas cubanos, llegando a haber sobre el terreno al mismo tiempo cerca de cuarenta mil revolucionarios caribeños decididos a defender la libertad de sus hermanos de Angola. Fue en la batalla de Cuito Cuanavale, en 1988, donde las fuerzas cubano-angoleñas lograron expulsar definitivamente a los sudafricanos del país y reafirmar su independencia. En las negociaciones de paz, Fidel Castro exigió como condiciones indispensables para la retirada total de los cubanos de Angola tres cláusulas: el fin inmediato del régimen del *Apartheid*, la independencia total de Namibia —donde el movimiento de liberación conocido como Organización del Pueblo de África del Sudoeste (SWAPO en inglés) llevaba años luchando por su independencia—, y la liberación de los presos políticos sudafricanos, entre ellos Nelson Mandela. El gobierno de Sudáfrica solo cedió en el apartado de Namibia, pero no se recuperaría de la derrota sufrida. Pocos años después el régimen del *Apartheid* llegaría a su fin y Nelson Mandela sería liberado.

La solidaridad mostrada por los cubanos con el pueblo de Angola nunca sería olvidada. Existe un amplio testimonio gráfico de arte Tricontinental que da muestra de la solidaridad desplegada desde La Habana para estrechar lazos con el pueblo de Angola.

La figura femenina que aparece representada en la presente composición es una imagen típica angoleña que recuerda al pasado anterior a la dominación colonial. En la cabeza de la figura dibujada a partir de tonos azules y rosados encontramos representada una granada de mano sobre un fondo amarillo. Como si de una idea ya presente en la conciencia de los antepasados, encontramos aquí una composición donde se conecta el pasado colonial con las luchas por la liberación y la independencia en el siglo XX. La lucha armada resuena en la conciencia de los iconos femeninos pertenecientes a épocas remotas como si de un pensamiento atemporal y predestinado a cumplirse se tratara.

La figura femenina no ofrece demasiados detalles ni rasgos en particular, pero es una muestra extraordinaria y alternativa de modelos representativos de la feminidad dentro del arte gráfico Tricontinental. Las mujeres aparecen ya, vinculadas al pasado ancestral y más remoto, como sujetos a la cabeza de la lucha por la liberación. A través de la figurilla femenina se vuelve a conectar la herencia anticolonial perdida tras siglos de dominación, con el horizonte de futuro que permanece a la espera de ser conquistado por las armas. La feminidad aquí, por tanto, aparece con esa doble función, siendo un elemento capaz de recoger en sí mismo toda la tradición y la esencia de un pueblo en busca de reconectar consigo mismo a través de un camino de lucha hacia la liberación.

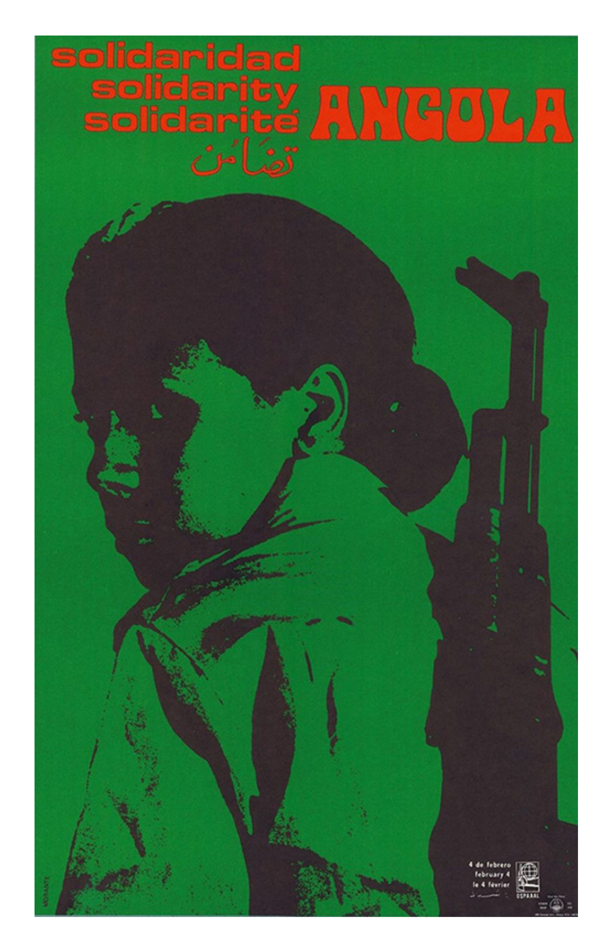


Figura 32. *Solidaridad con Angola*. Rafael Morante. (1977). OSPAAAL, 33 x 53 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Este cartel fue elaborado por Rafael Morante en 1977 para la OSPAAAL. El título *Solidaridad con Angola* aparece situado en la parte superior del diseño en color naranja, mientras que abajo a la derecha aparece el logo de la organización y la fecha del 4 de febrero. La firma del autor se sitúa en el margen inferior izquierdo. Habiendo analizado ya en el cartel anterior toda la historia de lucha y solidaridad con el pueblo de Angola, es fácil comprender los motivos que se esconden detrás de esta representación. El 4 de febrero de 1961 un grupo de combatientes angoleños opuestos a la colonización asaltaron un cuartel militar portugués en Luanda, dando inicio a la lucha armada de liberación nacional en Angola. Con el triunfo de la independencia el 4 de febrero fue escogido como día de fiesta nacional para conmemorar el inicio

de la lucha armada que conduciría a la liberación.

En la presente representación realizada por Rafael Morante nos encontramos con la imagen de una combatiente revolucionaria armada, presumiblemente del MPLA, volviendo su vista atrás con el rostro serio y la mirada firme. En esta ocasión, como ocurre también con el cartel Berta Abelenda Fernández confeccionado para conmemorar la lucha de liberación en Guinea-Bissau, la guerrillera aparece despojada de todos los símbolos tradicionalmente asociados a las mujeres en las corrientes de representación anteriores. El fotomontaje utilizado por Rafael Morante para elaborar este diseño transmite la imagen de una mujer liberada por completo de los atributos vinculados a la feminidad por obra del Patriarcado.

La condición inexorable de las mujeres asociadas a la maternidad y al ideal de fertilidad y renacimiento de la Patria, es sustituido aquí por un modelo de representación en el que la feminidad se encuentra directamente relacionada con otros valores que conectan de lleno con la lucha armada revolucionaria. Las viejas corrientes que relegaban a las mujeres a espacios secundarios alejados de las tareas fundamentales relacionadas con la lucha por la liberación nacional son barridas de un plumazo con algunos de estos nuevos modelos representativos, a través de los cuales se consiguen difundir nuevos imaginarios en torno a la feminidad en todo el marco del Sur-Global.

El semblante serio de la combatiente, recogido por el artista para la composición de esta obra conmemorativa, transmite un sentimiento de melancolía y desesperación que no cabría esperar de una obra confeccionada con motivo del aniversario de la independencia nacional. Después del triunfo de la independencia y la victoria sobre el Estado sudafricano del *Apartheid*, Angola se vio envuelta en un conflicto civil entre distintos grupos y facciones que ha perdurado hasta el propio siglo XXI. La obra está elaborada en un sentido conmemorativo, pero al mismo tiempo trágico y melancólico, pues transmite un ideal de liberación una vez sacudido el yugo colonial, pero también de desesperación y desencanto con el resultado de una lucha que no parece tener fin. En este contexto, la solidaridad internacional con el pueblo angoleño ocupa también un espacio significativo en el mensaje que busca transmitir esta obra.



Figura 33. *Sahara Occidental: independencia o genocidio*. Rafael Enriquez Vega. (1978). OSPAAAL, 47 x 72,5 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Este cartel fue elaborado por Rafael Enríquez Vega en 1978 para la OSPAAAL. En esta ocasión, la obra aparece encabezada por un título sobre el fondo blanco situado en la parte superior derecha que dice así: *Sahara Occidental: independencia o genocidio*. La figura central de la composición representa a una combatiente sentada sosteniendo un fusil en sus manos. El diseño aparece firmado en la parte inferior derecha, sobre el logo de la organización.

La cuestión del Sahara Occidental es una de las grandes luchas que recorren las páginas de solidaridad construidas por la OSPAAAL a lo largo de su más de medio siglo de historia. Desde que los procesos de descolonización arrancaran en África a partir de la segunda mitad del siglo XX, la realidad del Sahara fue uno de los asuntos más controvertidos por resolver. La vieja potencia colonial española se encontraba en los últimos coletazos de la dictadura franquista cuando el pueblo saharaui intensificó la lucha armada

con objeto de liberarse definitivamente del viejo yugo colonial.

Ni los intentos por convertir el Sáhara en una provincia, ni las negociaciones con el recién formado (en 1973) Frente Popular para la Liberación de Saguia el Hamra y Río de Oro, más conocido como Frente Polisario, llegaron a buen puerto, y la lucha armada de los sarahuis continuó avanzando ante la atenta mirada del mundo entero. Conscientes de que no podrían conservar las posesiones del Sahara por mucho tiempo, los españoles, en particular el futuro Rey Juan Carlos I, optaron por negociar con el territorio vecino de Marruecos y con el gobierno de los Estados Unidos para efectuar la entrega de los viejos dominios coloniales a los marroquíes a cambio de apoyo al gobierno español recién nacido de la Dictadura franquista.

Así, gracias fundamentalmente a la intervención del gobierno norteamericano, quien prefería un Sahara Occidental en manos marroquíes a un Estado independiente bajo la dirección del Frente Polisario, se perpetró el cambio de un régimen por otro. Los españoles se retiraron y los marroquíes, a través del proceso de ocupación conocido como la *Marcha verde*, tomaron control de la mayor parte del Sahara Occidental. El Frente Polisario, como movimiento de liberación a la cabeza del pueblo saharaui, organizó la resistencia para enfrentar al enemigo marroquí, pero pronto se demostró que el conflicto no tendría un final sencillo.

Los saharauis, utilizados como moneda de cambio por la vieja administración colonial española, recibieron apoyo del gobierno argelino, tradicional enemigo de Marruecos y aliado de la causa de autodeterminación de los pueblos. El monarca marroquí Hassan II, por su parte, conocedor del apoyo que le habían garantizado los Estados Unidos, y siendo consciente de que la expansión sobre el Sahara les reportaría notables beneficios políticos, económicos y estratégicos, siguió adelante con la invasión a pesar de las duras condenas internacionales ante este acto de guerra.

La ocupación marroquí dio inicio a un prolongado conflicto militar contra el Frente Polisario que ha llegado vivo hasta nuestros días. Las tropas marroquíes cometieron terribles crímenes de guerra en el Sahara Occidental, y ante la incapacidad de doblegar la resistencia de los saharauis, optaron por construir un muro fronterizo que parte, todavía hoy, en dos a la nación saharaui. El apoyo de Argelia al Frente Polisario permitió establecer campamentos de refugiados donde acoger a la población saharaui que huía de la ocupación marroquí, constituyéndose como lugares emblemáticos del desastre humanitario que trajo consigo la ocupación militar de Marruecos sobre el territorio saharaui.

El conflicto del Sahara Occidental sigue hoy más vivo que nunca. El Frente Polisario no ha desistido en su lucha por recuperar la totalidad de su

nación frente a la ocupación marroquí. La situación internacional, sin embargo, lleva décadas estancada en una falsa paz donde las negociaciones permanecen congeladas, y la situación de los saharauis en los campos de refugiados se vuelve cada vez más difícil con el paso del tiempo.

A finales de la década de los setenta, momento en que fue elaborado este cartel, la contienda entre la monarquía marroquí y el pueblo saharaui se encontraba en su punto álgido. El ejército marroquí puso en marcha una política de bombardeos indiscriminados. incluyendo el uso de armas condenadas internacionalmente como el Napalm, sobre las posiciones saharauis, obligando a miles de personas a desplazarse y acabando con la vida de incontables civiles. Fue entonces cuando el mundo entero alzó la voz contra la ocupación marroquí del Sahara Occidental, la cual constituía una violación flagrante del derecho de los pueblos, y un intento de genocidio sobre el pueblo saharaui en su conjunto.

Esta obra del artista cubano Rafael Enríquez Vega denuncia abiertamente la situación presentándonos el dilema en estos términos: *Independencia o genocidio*. O bien la independencia total de la nación saharaui, libre del yugo colonial español y de la dominación marroquí, o bien el desplazamiento y lento exterminio de los saharauis a través de las políticas genocidas puestas en marcha por la monarquía marroquí.

En la imagen podemos ver representada a una guerrillera del Frente Polisario sosteniendo con sus manos su fusil. A diferencia de lo que ocurre en otros países y movimientos de liberación árabes, en el caso del Sahara Occidental las mujeres tuvieron un papel protagonista en la lucha contra el invasor de Marruecos. A través de la Unión Nacional de Mujeres Saharauis (UNMS), la rama femenina del Frente Polisario, las mujeres saharauis se alzaron en la doble lucha por conseguir la liberación de su Patria, y por alcanzar su propia liberación en cuanto a mujeres sometidas a los mandatos que el Patriarcado les impone.

La combatiente aparece sentada, con la mirada puesta en el horizonte, sosteniendo firmemente su fusil. De la misma forma que hemos podido observar ya en carteles anteriores, la imagen de la mujer aparece representada al margen de elementos tradicionales vinculados a la idea de la maternidad o al ideal de la naturaleza. La guerrillera aparece representada como una combatiente revolucionaria, vestida con sus ropajes tradicionales, en lucha por la libertad. Podemos observar cómo el arma que sostiene no se trata de un fusil de asalto AK de fabricación soviética, sino que es un modelo de carabina saharaui mucho más tradicional.

La juventud en los rasgos de la guerrillera, unida al uso de un arma tradicional y la elección de las zapatillas frente a las características botas milita-

res, ilustra la realidad de un pueblo en armas levantado, con sus medios, a su manera, contra el invasor marroquí. El carácter miliciano e informal de la representación no es novedoso en lo que a los diseños del arte gráfico Tricontinental se refiere, pero en este cartel encontramos una muestra extraordinaria del gusto de los artistas cubanos por realizar composiciones e imágenes de los pueblos levantados en armas tal y como realmente son: informales, con sus propios medios y características, al margen de idealizaciones militaristas que no encajan con la tradición artística de esta organización.

El hecho de que las mujeres tuvieran un papel tan activo en la lucha saharaui por la liberación se debe en buena medida al carácter socialista del Frente Polisario, el cual abrió un espacio para la participación de las mujeres[176] no sólo en lo relativo a tareas de cuidados y asistencia, sino como partícipes directas de la propia lucha armada, tal y como encontramos reflejado en esta representación.



Figura 34. *Long Live Free Zimbabwe*. Lázaro Abreu Padrón. (1978). OSPAAAL. 52 x 76 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

176 MEDINA MARTÍN, R. (2016). *Mujeres Saharauis: tres tuizas para la memoria de la resistencia.* Sevilla. Aconcagua Libros, 109.

Esta obra fue realizada por Lázaro Abreu Padrón en 1978 para la OSPAAAL. Su título dice así: *Long Live Free Zimbabwe*, en español: Larga vida a Zimbabwe libre. En el presente diseño podemos observar cómo sobre un fondo naranja emerge la imagen de una mujer que sostiene un cartel donde se puede leer el mensaje de larga vida a Zimbabwe libre en inglés.

A diferencia de otras obras de mayor complejidad en la composición, en esta ocasión tenemos ante nosotros un diseño muy sencillo que persigue transmitir una idea clara y un mensaje concreto. Zimbabwe, situado en la región meridional del continente africano, alcanzó su independencia definitiva en 1980, después de largas décadas de lucha de liberación contra el yugo colonial que había representado el establecimiento del viejo Estado de Rodesia.

Al tratarse de un proceso de independencia relativamente tardío en comparación con otros casos africanos, la liberación de Zimbabwe no tuvo gran impacto ni repercusión internacional en comparación con otras realidades como la de Argelia, Guinea-Bissau o Angola algunos años antes. La insurgencia del pueblo de Zimbabwe, organizado en La Unión Nacional Africana de Zimbabwe o ZANU, sería lo que finalmente acabaría por resquebrajar el viejo orden colonial y abrir la vía a la independencia después de una guerra civil y lucha armada sostenida desde mediados de la década de los sesenta.

Los cubanos apoyaron firmemente la causa del pueblo de Zimbabwe a través de todos los medios posibles. La OSPAAAL, como Organización de Solidaridad comprometida firmemente con la liberación de los pueblos y el fin del colonialismo, produjo gran cantidad de materiales para alentar la lucha y fomentar la solidaridad con el pueblo zimbabwense decidido a hacerse dueño de su propio destino. En el momento en que se realiza este cartel la independencia de Zimbabwe es ya una realidad a punto de materializarse de forma definitiva. El artista cubano se decide por un diseño que deja a un lado la lucha armada y las conexiones con el pasado en pos de un mensaje claro comprometido con la independencia y la liberación. El hecho de que el mensaje aparezca en inglés evidencia también que se trata de una obra relativamente tardía, donde el inglés es ya, de manera incontestable, el lenguaje universal para expresar los gritos y las llamadas internacionales, ya sea a la lucha o a la solidaridad.

La mujer que sostiene el cartel aparece representada sin armas, pero con sus vestimentas tradicionales africanas, como imagen viva del país naciente que todavía lucha por su liberación. Una vez más encontramos un modelo compositivo en el que la figura femenina aparece representada como elemento central en el grito y la llamada por la independencia y la liberación definitiva. La identificación de la mujer con la Patria, como madre de todas las cosas y alegoría de la libertad, será muy utilizada por los artistas de la organización

durante finales de la década de los setenta y principios de los ochenta. La decisión por dejar atrás imágenes de fusiles y lucha armada viene dada también por los cambios en el contexto internacional, que poco a poco van a hacer que estos modelos de representación alternativos ganen fuerza frente a las composiciones tradicionales de la organización, donde la lucha armada había sido siempre uno de los pilares fundamentales en las composiciones.

A lo largo de este capítulo ya hemos analizado otro diseño de Lázaro Abreu Padrón con presencia de imágenes femeninas y motivo africanista. Tal y como comentamos en relación al arte Tricontinental y sus características fundamentales, a pesar de los grandes rasgos y tendencias que identifican a las producciones artísticas elaboradas para la organización, algunos autores llegaron a alcanzar un estilo propio y muy personal en sus diseños debido a la ausencia de restricciones a la hora de producir obras artísticas.

Al contemplar las obras de Lázaro Abreu Padrón, de Alfredo Rostgaard o de René Mederos, se comprende mucho mejor el alcance de este fenómeno, siendo perfectamente reconocibles los estilos propios y personales de cada artista en el marco de la producción general de la organización. Uno de los grandes legados de la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina es poner en evidencia que la libertad de creación y el compromiso social y político con la causa de los pueblos del mundo no son cuestiones antagónicas, sino que pueden constituir dos caras de una misma y extraordinaria realidad.

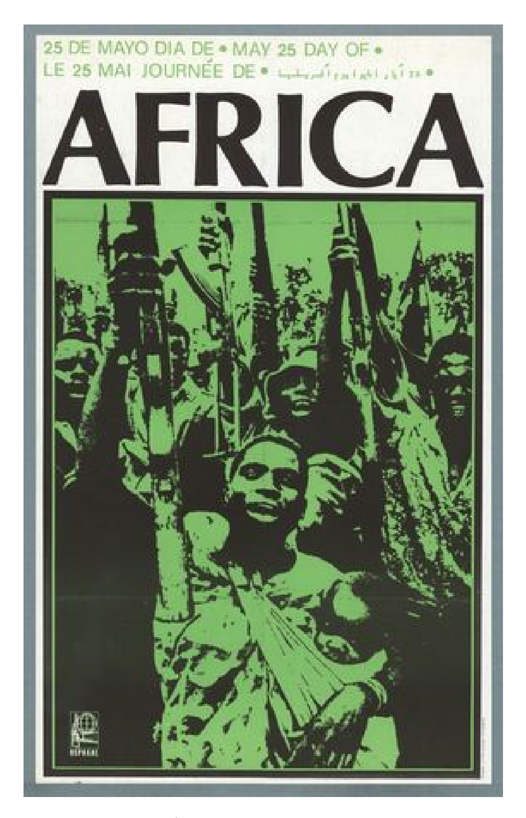


Figura 35. *25 de mayo, Día de África*. Victor Manuel Navarrete. (1977). OSPAA-AL, 45,5 x 75 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Finalizamos esta serie de carteles ambientados en el continente africano con esta obra del diseñador cubano Víctor Manuel Navarrete realizada para la OSPAAAL en 1977, con motivo del *25 de mayo, Día de África*. El título de la obra aparece situado en el margen superior en los cuatro idiomas de la organización, apareciendo la palabra "África" en un plano mucho mayor que da fuerza al mensaje visual a través del uso tipográfico. La representación central, realizada en tonos verdosos a través de un juego cromático sobre un fondo negro, consiste en una imagen donde podemos reconocer una serie de combatientes africanos alzando los fusiles al cielo en signo de lucha y liberación. El cartel fue realizado para conmemorar el 25 de mayo, Día de África, y aniversario fundacional de La Organización para la Unidad Africana (OUA), creada en 1963 y reemplazada en 2002 por la Unión Africana.

En el fotomontaje observamos cómo frente a un fondo de guerrilleros con sus fusiles AK en ristre aparece una mujer representada en primer plano

de la composición. La figura femenina, al igual que el resto de combatientes, sostiene en una mano su fusil, pero a diferencia de sus compañeros, carga también en la otra mano con un pequeño infante abrazado a su propio cuerpo[177]. Esta imagen tan característica, simbólica y representativa de algunas de las líneas fundamentales que hemos recogido a lo largo de este estudio, ilustra a la perfección la dualidad compositiva existente entre las mujeres como guerrilleras, pero también como madres asociadas constantemente al cuidado de los hijos. Las mujeres como combatientes revolucionarias a la vanguardia de la lucha armada, pero también vinculadas a imágenes y elementos naturales relacionados con el ideal de belleza, fertilidad y renacimiento que marca el Patriarcado en relación a los principios que deben de regir el ideal de la feminidad.

Los fusiles al cielo ilustran todo el proceso de lucha y resistencia que los pueblos de África han tenido que liberar hasta alcanzar su liberación definitiva frente al yugo colonial. El hecho de que sea la mujer sosteniendo un infante la que está situada al frente de la imagen se utiliza como recurso para simbolizar el tránsito hacia un nuevo futuro de libertad y prosperidad donde todo el pueblo alzado en armas se encuentra involucrado. La lucha por la liberación es un proceso nacional que envuelve a todos los miembros de una comunidad identificada como un pueblo. La imagen de las mujeres a la cabeza de esta nueva realidad es utilizada como un símbolo de renacimiento y renovación frente al viejo pasado colonial con el que se busca romper de manera definitiva, planteando nuevos horizontes revolucionarios en los que la feminidad ocupa también nuevos espacios[178].

177 La autora especialista Mary Nash profundiza sobre esta realidad en sus trabajos. "Se ha planteado la existencia de una doble colonización de las mujeres de las sociedades colonizadas y poscoloniales. La mentalidad imperial imponía su subalternidad como personas colonizadas, pero también lo hacían las imposiciones patriarcales de las culturas autóctonas". (NASH, M. (2004). *Mujeres en el mundo. Historia, retos y movimientos*. Madrid. Alianza Editorial, 237-238).

178 Sobre los nuevos espacios de la feminidad y el horizonte revolucionario, la experiencia de la guerrilla en Filipinas a partir de la acción del Nuevo Ejército del Pueblo (NEP) es especialmente dilucidadora en tiempos recientes. La investigadora y artista Paloma Polo recoge y profundiza en esta realidad a partir de su obra POLO, P. (2019) *El Barro de la Revolución*. Madrid. CA2M).

6.3 Asia

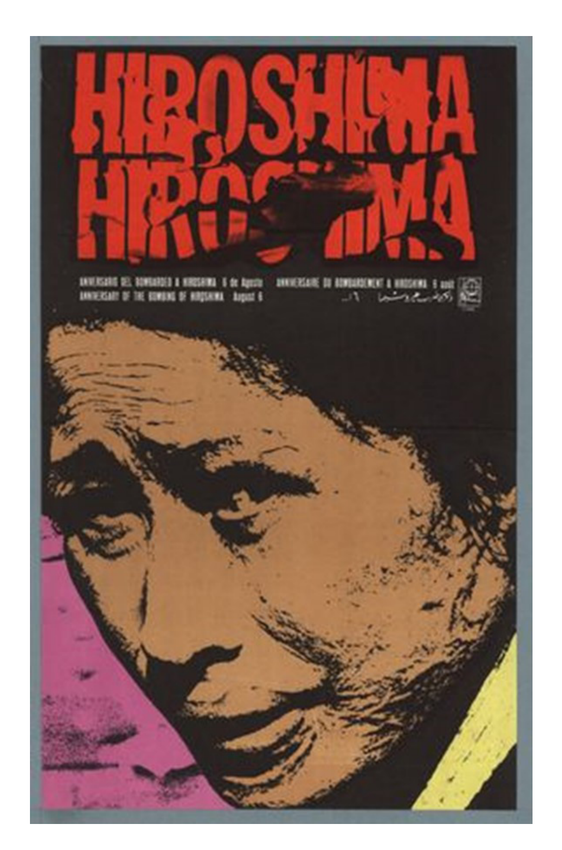


Figura 36. *Aniversario bombardeo Hiroshima, 6 de agosto*. René Mederos Pazos. (1969). OSPAAAL. 32,5 x 53 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Este cartel fue realizado por René Mederos Pazos en 1969 para la OSPAAAL con objeto de recordar el aniversario de los bombardeos sobre Hiroshima en 1945. El título de la obra aparece en los cuatro idiomas de la organización situado sobre un fondo negro: *Aniversario bombardeo Hiroshima, 6 de agosto*. Encima del mismo podemos observar cómo la palabra 'HIROSHIMA' aparece escrita en color rojo difuminado. Debajo del texto, y como figura central de la composición, reconocemos el rostro de una mujer que mira directamente al espectador con un semblante serio y desolado.

El 6 de agosto de 1945 el Ejército de los Estados Unidos bombardeó la ciudad japonesa de Hiroshima en el marco de la Segunda Guerra Mundial. Este bombardeo, junto al perpetrado en Nagasaki tres días después, cons-

tituye el único caso de ataque nuclear jamás realizado en la Historia de la Humanidad. Amparándose en que mediante el uso de estas terribles armas de guerra se ahorrarían sufrimientos y pérdidas entre los ejércitos aliados, los norteamericanos no dudaron a la hora de lanzar armas nucleares sobre las dos ciudades japonesas. El resultado del bombardeo fue la muerte directa de más de doscientas cincuenta mil personas, la inmensa mayoría civiles e inocentes. La rendición incondicional de Japón una semana después de los ataques ha sido utilizada frecuentemente como justificación de estos terribles crímenes contra la humanidad, que no encuentran precedente alguno en la historia humana.

Estudios recientes demuestran que, al margen de los bombardeos norteamericanos contra la población civil japonesa, el motivo principal que impulsó la rendición final del Imperio del Sol Naciente fue la amenaza directa e inminente de invasión al territorio japonés por parte de la Unión Soviética. Este hecho, oscurecido por la historiografía occidental, habría implicado una ocupación directa del territorio nipón a manos de los soviéticos, algo que aterraba profundamente a los dirigentes del país.

La realidad histórica evidencia que en el momento en que Hiroshima y Nagasaki fueron bombardeadas, Japón ya se encontraba completamente vencida sobre el papel. Los últimos focos de resistencia podrían haber sido aplastados mediante la amenaza soviética o a través del uso de otras tácticas que no implicaran la muerte directa de cientos de miles de civiles sin posibilidad de escapar. En Hiroshima fueron pulverizadas y quemadas vivas más de ochenta mil personas en cuestión de algunos segundos. A lo largo de la Segunda Guerra Mundial se cometieron terribles crímenes y atrocidades contra la población civil, pero el uso de estas armas nucleares contra ciudades industriales ausentes de grandes acuartelamientos o centros militares fue una de las más atroces e injustificadas actuaciones en el marco del conflicto.

El verdadero objetivo de las bombas atómicas, al margen de la rendición de un país aislado y ya derrotado que no suponía una amenaza real, era el de causar un gran impacto y terror psicológico en los verdaderos enemigos de los Estados Unidos. El bombardeo de Hiroshima y Nagasaki fue una demostración de fuerza por parte del gobierno norteamericano. La Unión Soviética y los movimientos comunistas en el plano internacional amenazaban con quebrar el orden capitalista en todo el mundo. Los regímenes fascistas habían sido derrotados, pero si Estados Unidos quería reafirmar su papel hegemónico a la cabeza del sistema una vez hubiera concluido la guerra, debía demostrar que era capaz de aplastar y pulverizar a todos sus enemigos y amenazas. Si contemplamos las imágenes de las ciudades japonesas después de la explosión podemos observar un inmenso campo de ruinas y cenizas. Los efectos radiactivos de los bombardeos ocasionarían también daños per-

petuos en la población afectada por los ataques.

La destrucción de estas ciudades generó un inmenso debate al término de la guerra en torno al uso de armas nucleares que ha llegado vivo hasta nuestros días. El Tratado de No Proliferación Nuclear, firmado un año antes de la elaboración de este cartel, es buena muestra de la importancia que alcanzó la cuestión nuclear en el plano de la política internacional entre las grandes potencias. La amenaza real que representan estas armas para los pueblos es la destrucción misma y total de toda la especie humana en su conjunto, así como del mundo tal y como lo conocemos. La OSPAAAL, partícipe de estos debates a nivel internacional, abogó siempre por la desnuclearización total de las grandes potencias. El horizonte de muerte y terror que dibujaban este tipo de armas de cara al futuro era una constante pesadilla en la cabeza de todos los pueblos del mundo situados al amparo de las luchas constantes y vaivenes propios de la Guerra Fría.

La presente obra de René Mederos recuerda el bombardeo norteamericano de Hiroshima. La imagen fotográfica central, modificada a color por el autor, representa a una mujer víctima de los efectos radioactivos de la explosión atómica, cuya evidencia es palpable a través de las mismas quemaduras de su rostro. Si nos fijamos, la palabra *Hiroshima* aparece en rojo y difuminada, como si estuviera afectada por el propio bombardeo, que destruye y arrasa todo a su paso con sólo mencionarlo.

Frente a las tendencias anteriormente recogidas en cuanto a las formas de representación de las mujeres en los carteles de la organización, encontramos aquí un nuevo matiz introducido, que es el duelo. La imagen de la mujer abatida como símbolo de la destrucción y el final de todas las cosas. La mirada de la japonesa refleja verdadero terror y desesperación ante el suceso que acaba de presenciar. El uso del fotomontaje por parte del autor es un medio para concienciar al espectador acerca del peligro y la amenaza que representa la existencia misma de las armas nucleares para el destino de todos los pueblos. La imagen de la mujer japonesa se vuelve hacia nosotros, con su rostro quemado, como si en su propia conciencia estuviera la intención de advertirnos acerca de los devastadores efectos de la amenaza nuclear.

El recuerdo de Hiroshima es uno de los mejores recursos para denunciar el posible uso y la existencia de las armas nucleares. La destrucción, la muerte y la desesperación completa que nos transmite esta imagen femenina en su mirada consiguen estremecer al espectador y hacerle pensar en el riesgo que desentraña el juego con el botón nuclear entre las grandes potencias mundiales.

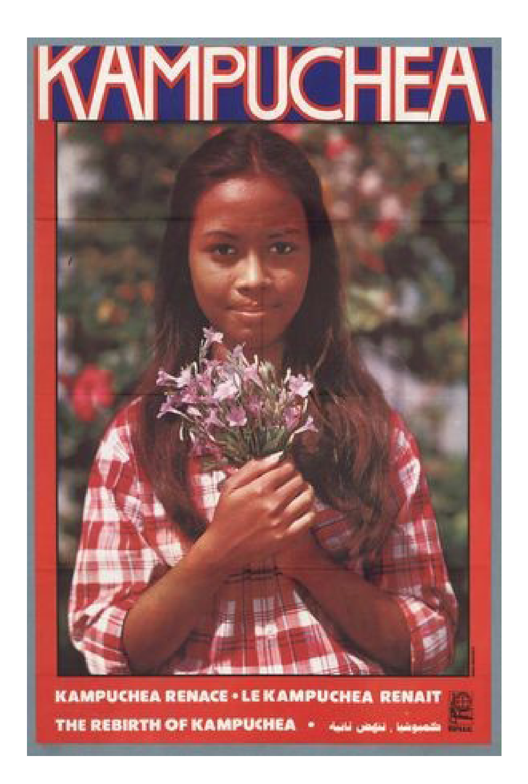


Figura 37. *Kampuchea renace*, Rafael Morante, OSPAAAL, 1982, 46 x 68,5 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Esta obra fue elaborada por Rafael Morante en 1982 para la OSPAAAL. El título aparece situado en la parte inferior del diseño en los cuatro idiomas de la organización, y la obra se encuentra firmada por el autor en el margen inferior derecho. En la parte superior aparece situada la palabra Kampuchea en mayúsculas a partir de un diseño tipográfico diferenciado que resalta el encabezado de la composición. Con un simple vistazo podemos constatar que se trata de un tipo de representación muy diferente al realizado por René Mederos como recuerdo de Hiroshima. A pesar de que en ambos diseños se utiliza una imagen fotográfica como elemento central, las composiciones son radicalmente distintas, no sólo por el uso de colores, sino por el propio sentido y significado que adquiere la figura y la representación femenina. En esta ocasión la imagen central la ocupa una joven sonriente que sostiene un ramillete de flores en las manos.

Kampuchea es el nombre con el que se conoció a finales de la década de los setenta y principios de los ochenta al actual país de Camboya. La caída del Reino de Camboya fue un acontecimiento propiciado por el terremoto

político que supuso el escalado de la Guerra de Vietnam en la región. La lucha de los movimientos revolucionarios contra los viejos órdenes dinásticos aristocrático-feudales de los países del sudeste asiático había florecido en Laos, Vietnam y Camboya, produciendo situaciones de lucha armada donde el potencial de las fuerzas comunistas pronto representó una seria amenaza para los intereses de los Estados Unidos en la región.

A partir de la intervención del gobierno norteamericano en Indochina, se produjeron intensas campañas de bombardeos tanto en territorio vietnamita como en Laos y en Camboya, donde se decía que operaban y se refugiaban comandos del Frente Nacional de Liberación de Vietnam, más conocido en Occidente como el *Vietcong*. Más de 260 millones de bombas fueron arrojadas por los estadounidenses solo en Laos, sin contar las decenas de miles de proyectiles que lanzaron sobre sus vecinos Vietnam y Camboya a lo largo del conflicto. Estos bombardeos de saturación arrasaron por completo decenas de miles de kilómetros, acabando con la vida de innumerables personas y obligando al desplazamiento de otros tantos millones lejos de sus hogares y territorios.

En este contexto, Camboya, también llamada Kampuchea, fue el hogar del régimen de los Jemeres Rojos, el cual alcanzó el poder con el dirigente Pol Pot a la cabeza. De apariencia maoísta, este gobierno puso en marcha nefastas políticas de retorno al campo y vaciamiento de las ciudades que agravaron la grave crisis humanitaria ya existente ocasionada por la larga guerra civil camboyana y los bombardeos estadounidenses en la región. A causa del hambre, las enfermedades y la represión interna, murieron cientos de miles de personas en unos pocos años, proceso que ha sido denominado por algunos historiadores como el "genocidio camboyano". Este término, problemático en sí mismo debido a la complejidad de los acontecimientos y a la multitud de actores implicados en el desastre humanitario que vivió la región, ilustra el traumático proceso por el que tuvo que atravesar el país a lo largo de la década de los setenta.

El régimen de Pol Pot y los Jemeres Rojos fue aplastado por los comunistas vietnamitas tras una invasión desencadenada a partir de los continuos hostigamientos e intervenciones de los Jemeres en territorio de Vietnam[179]. El Estado que nació de la caída del gobierno jemer fue denominado República Popular de Kampuchea en los años siguientes, nombre que encontramos recogido en esta representación.

El resultado tras décadas de guerra, luchas internas y bombardeos sobre Kampuchea o Camboya, fue la destrucción total del país y el descenso

179 Existen evidencias históricas de que el gobierno de Pol Pot colaboró activamente con la CIA para combatir a los vietnamitas.

dramático de población a causa de los efectos prolongados del hambre y los conflictos. La nación inició un lento proceso de recuperación en la década de los ochenta, del que esta obra es fiel testimonio por parte del trabajo gráfico Tricontinental.

La imagen muestra a una joven camboyana sosteniendo un ramo de flores en sus manos. Al igual que hemos visto en otras representaciones, aquí la imagen de la mujer joven aparece identificada como la Patria naciente tras el recuerdo de las ruinas y la devastación. Todos los atributos tradicionalmente asociados a la mujer, como la fertilidad, la maternidad, la paz, la esperanza o la libertad, se ven reflejados en esta figura sonriente que mira al futuro con la vista puesta en la construcción de una nueva Patria. La naturaleza vuelve a presentarse asociada a la figura femenina, teniendo especial fuerza el uso de las flores, que aparecen representadas como icono de la belleza, el nacimiento y la regeneración de la nación después de los desastres de la guerra. Los símbolos tradicionalmente asociados a la representación de la feminidad continúan muy presentes en diseños de este tipo que podemos encontrar a lo largo de la década de los ochenta.



Figura 38. *Construiremos una Patria diez veces más hermosa*. Rolando Córdova Cabeza. (1976). OSPAAAL. 49 x 69 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Para finalizar este recorrido por todas las representaciones de imágenes femeninas recogidas en los carteles de la organización encontramos esta obra producida Rolando Córdova Cabeza para la OSPAAAL en 1976. El título*:* *Construiremos una Patria diez veces más hermosa*, aparece en la parte superior izquierda en los cuatro idiomas de la organización. La figura central de la composición es una imagen fotográfica femenina en la que podemos reconocer a una mujer vietnamita sosteniendo una piedra entre sus manos mientras sonríe al espectador.

En la misma línea que la obra relativa a Kampuchea, este diseño evoca al proceso de reconstrucción que tuvieron que afrontar las naciones de Indochina después de décadas de conflicto y lucha armada. La rebelión para sacudirse del yugo colonial vino seguida del combate contra las élites aristocrático-feudales de la región, donde, finalmente, se libraría una guerra abierta contra el Imperialismo norteamericano. Los efectos de todos estos conflictos fueron devastadores a nivel demográfico. Las principales ciudades quedaron destruidas a causa de los bombardeos. Los campos y las áreas rurales tampoco escaparon a los estragos de la guerra y al uso de armas químicas prohibidas por parte del Ejército norteamericano. Todavía hoy, a pesar de la victoria conseguida por los movimientos de liberación, la herida permanece abierta, no sólo en el recuerdo de los crímenes de guerra, sino en la vida cotidiana del presente en Viet Nam. Las bombas sin estallar, las minas enterradas y los efectos del terrible Agente Naranja continúan castigando a generaciones de vietnamitas víctimas de esta terrible agresión.

En el cartel, sin embargo, realizado en 1976, el autor no pretende transmitir una idea de lucha, de venganza, de reparación o de crímenes de guerra, sino que se enfoca en la construcción de una nueva Patria verdaderamente soberana e independiente bajo la bandera roja del socialismo. Nuevamente encontramos a una imagen femenina como protagonista de este proceso. Sonriente, la figura de la mujer vietnamita aparece todavía representada con vestimentas militares. En sus manos sostiene una piedra, que simboliza la construcción de una nueva Patria a partir de las ruinas y la devastación de la guerra. La feminidad aparece de nuevo asociada aquí a la representación de la Patria naciente, de la fertilidad, del futuro y de la regeneración. Por último, si atendemos al detalle, veremos que en el pelo de la mujer hay una rosa, lo cual nos conecta de nuevo con los elementos naturales y a todo el ideal compositivo que hemos recogido a lo largo de esta investigación.

7. Imagen y representación de Ernesto Guevara en los carteles de la OSPAAAL.

"Toda nuestra acción es un grito de guerra contra el Imperialismo y un clamor por la unidad de los pueblos contra el gran enemigo del género humano: los Estados Unidos de Norteamérica…"

-Ernesto Guevara[180]

7.1 El nacimiento de un mito: de Rosario a La Habana.

Cheddi Jagan, célebre político guyanés e icono latinoamericanista, dijo en una ocasión que existían verdaderamente pocas personas que conseguían convertirse en leyendas durante su vida. El Che fue una de ellas[181]. La vida y obra de Ernesto Guevara (1928-1967) ofrece multitud de facetas y momentos de enorme complejidad. Desde ese joven estudiante argentino con vocación latinoamericanista que recorría en moto un continente, hasta el combatiente y célebre líder revolucionario perseguido y acosado en las selvas de Bolivia por la CIA, hay un insólito camino que marca la trayectoria vital del que fuera quizás el revolucionario más famoso de todos los tiempos.

La construcción de la historia y la leyenda del Che comienza en Cuba. A bordo del yate *Granma*, llamado así para ahorrar saliva y no tener que pronunciar el diminutivo de *Grandmother* ("abuelita"), este argentino nacido en Rosario llegó a las costas de Cuba por primera vez el 2 de diciembre de 1956 decidido a hacer historia. Ernesto Guevara había nacido en el seno de una familia pudiente de Argentina en junio de 1928. Primero de cinco hermanos, el joven Guevara tuvo una infancia tranquila que transcurrió a camino entre

....

180 GUEVARA, E. (1965). *Mensaje a los pueblos del mundo a través de la Tricontinental.* ESTRADA, Ulises: *Rebelión Tricontinental. Las voces de los condenados de la tierra de África, Asia y América Latina.* La Habana. Ocean Sur, 26.

181 Cheddi Jagan sobre el *Che* Guevara para la revista Tricontinental, recogido en ESTRADA, U (2006). *Rebelión Tricontinental. Las voces de los condenados de la tierra de África, Asia y América Latina*. La Habana. Ocean Sur, 267.

Córdoba, Paraguay y Buenos Aires. De inquietudes tempranas y ansia por conocer y recorrer mundo, Ernesto Guevara cursó los estudios de Medicina en Buenos Aires poco antes de iniciar una serie de viajes por Latinoamérica junto a su amigo de la infancia Alberto Granado.

A lo largo de estos viajes, el joven Guevara entró en contacto con diversas realidades y personalidades latinoamericanas que fueron marcando e influenciando su pensamiento. Las imágenes de continua y desgarradora pobreza contempladas en Chile, Perú, Colombia o Venezuela, dejaron huella en la conciencia del médico argentino que pronto comenzaría a caminar por la senda de un pensamiento profundamente social y comprometido con revertir la situación de los pobres del mundo. En Guatemala, en 1954, después de un segundo viaje por el continente latinoamericano que le sirvió para reafirmar sus tempranas convicciones, conoció a la dirigente política y exiliada revolucionaria Hilda Gadea, icono del APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana) en Perú, con quien entabló una estrecha relación que acabó por convertirse en matrimonio en 1955. Fue precisamente Hilda Gadea, quien había tenido una amplia y dilatada carrera política revolucionaria dentro y fuera del Perú, quien dio forma a estos primeros ideales humanistas de Guevara, introduciéndolo de lleno en círculos izquierdistas de militancia política que comenzaron a frecuentar juntos a partir de entonces.

Después del Golpe militar patrocinado por la CIA contra el presidente guatemalteco Jacobo Arbenz en 1954, Ernesto Guevara tuvo que abandonar el país y poner rumbo a México, donde pasaría dos años de su vida. En México, Guevara y Hilda Gadea se casaron, quedando esta última embarazada poco antes de poner fin a su relación con el joven médico de Rosario. Fue durante este periodo, sin embargo, cuando Ernesto Guevara entró en contacto con algunos de los exiliados cubanos moncadistas que ya había conocido tímidamente en Guatemala. Para este tiempo el Che Guevara se había convertido en un comunista convencido de grandes aspiraciones revolucionarias, y la experiencia de los cubanos unida al hecho traumático de haber presenciado en persona el Golpe Militar patrocinado por la CIA contra el presidente democráticamente electo en Guatemala Jacobo Arbenz, le decidieron a aceptar la invitación de Fidel, Rául y el resto de integrantes del Movimiento 26 de Julio para unir su vida y destino en la arriesgada empresa revolucionaria que los cubanos se traían entre manos.

Los revolucionarios partieron desde México y el *Granma* alcanzó Cuba en diciembre de 1956 con 82 expedicionarios a bordo decididos a acabar con el régimen dictatorial del general Fulgencio Batista. Desde su accidentada llegada a las costas orientales de la Isla, hasta el establecimiento formal del primer frente guerrillero en Sierra Maestra, los guerrilleros cubanos acompañados por este joven médico argentino tuvieron que afrontar una larga lista

de dificultades de enorme envergadura. Como en todos los comienzos, los primeros pasos del Che no estuvieron exentos de fracasos. En Alegría de Pío, primer encuentro entre los combatientes rebeldes y el Ejército regular, las fuerzas de la Dictadura de Batista emboscaron y aniquilaron a la mayor parte de los 82 expedicionarios del *Granma*. El propio Ernesto Guevara estuvo a punto de sucumbir en este enfrentamiento desigual de no haber sido por la ayuda de su compañero y futuro comandante de la Revolución Juan Almeida Bosque, quien cargó con el joven argentino después de haber lanzado su famoso grito convertido en lema revolucionario de: *"Aquí no se rinde nadie, c…"*.

A pesar de todos los contratiempos y obstáculos que tuvieron que enfrentar los guerrilleros, para mayo de 1957 el Movimiento 26 de julio contaba ya con una notable columna de combatientes dispuesta a mostrar su valor frente a los soldados de Batista. Por aquel entonces, Ernesto Guevara era ya un reputado combatiente que había conseguido ganarse el respeto de sus compañeros y de buena parte de los *guajiros* de Sierra Maestra, no gracias a sus aptitudes militares, que eran extraordinarias por otro lado, sino a causa de su labor como médico, que fue especialmente apreciada y bien recibida por los combatientes y habitantes de una región tan pobre y abandonada como era la parte oriental de Cuba en ese momento.

Fue en el conocido asalto del cuartel militar de El Uvero por parte de los guerrilleros, sin embargo, donde el Che Guevara comenzó a forjar su leyenda como Guerrillero Heroico. Después de una actuación memorable asaltando posiciones enemigas y atendiendo a los heridos, el combatiente argentino fue condecorado poco tiempo después con el rango de comandante, que tan sólo tenía Fidel Castro por aquel entonces. El revolucionario cubano Juan Almeida Bosque, quien también participó en el asalto al Uvero, recuerda así la actuación del Che en unas páginas escritas para la revista Tricontinental:

> Muchas son las anécdotas, los hechos que sirvieron siempre para mostrar la calidad y la sensibilidad humana de este hombre. Aquella que narra el propio Che, en el pasaje que escribió sobre el ataque a El Uvero. Su altísimo sentido de responsabilidad, su inteligencia, su capacidad para enfrentar las más difíciles situaciones contribuyeron decisivamente en aquel momento, a salvar la vida de todos los que fuimos heridos durante ese episodio de guerra.[182]

Conocido ya como Comandante Che Guevara, el revolucionario argentino tomó el mando de una Segunda Columna de guerrilleros (llamada

182 Juan Almeida Bosque sobre Guevara, recogido en ESTRADA, U. (2006). *Rebelión Tricontinental. Las voces de los condenados de la tierra de África, Asia y América Latina*… 261.

Cuarta para confundir al enemigo) y comenzó a operar junto a Fidel en Sierra Maestra. Durante los años siguientes, el que inicialmente fuera un discreto médico argentino, acabó por convertirse en una de las figuras más icónicas y representativas de todo el movimiento revolucionario. El Che, gracias a su valor mostrado en multitud de batallas y episodios de la lucha armada revolucionaria, consiguió ganarse el respeto de todos los combatientes y simpatizantes del movimiento, aunque Fidel en ocasiones le reprendiera por ser demasiado temerario y agresivo en sus operaciones militares.

Sin miedo a nada, la leyenda naciente siguió cosechando éxitos y triunfos hasta alcanzar una posición que comenzó a asustar a algunos miembros del movimiento por la influencia que un convencido comunista (como era el Che desde hacía tiempo) comenzaba a ejercer sobre Fidel Castro, líder de la naciente Revolución de tintes sociales y humanitarios que todavía no había abrazado formalmente el comunismo. A pesar de los recelos sostenidos por los sectores más reaccionarios dentro del Movimiento 26 de julio, el ejemplo vivo de disciplina y sacrificio que representaba el Che, hicieron que la confianza de Fidel en el revolucionario argentino fuera siempre en aumento, hasta el punto de otorgarle a él las tareas más importantes y comprometidas de la lucha armada revolucionaria en Cuba.

Para mediados de 1958, el Comandante Guevara inició un largo avance hacia el occidente de la isla de la mano del icónico revolucionario Camilo Cienfuegos, quien con su sombrero de alón e inmortal sonrisa se convertiría también en uno de los más célebres revolucionarios cubanos de todos los tiempos. Gracias a una sinergia y amistad que será luego legendaria entre Camilo y el Che, los revolucionarios cubanos lograron avances impresionantes en un muy breve periodo de tiempo.

Con 148 combatientes a su mando, Ernesto Guevara logró conquistar la mayor parte de Cuba en cuestión de un año. Para el momento de la decisiva Batalla de Santa Clara la columna del Che contaba con cerca de 300 guerrilleros, que fueron más que suficientes para derrotar a un Ejército conformado por decenas de miles de soldados, tanques, aviones y un sofisticado equipo técnico-militar. Ni las armas ni los soldados pudieron contener el avance de los rebeldes a la cabeza de todo un pueblo.[183] A principios de enero el Ejérci-

183 A diferencia de lo que ocurrió en la Revolución soviética, donde importantes sectores del ejército zarista abrazaron con entusiasmo el triunfo de la causa revolucionaria, en Cuba, a pesar de los repetidos intentos de Fidel por atraer militares a la lucha guerrillera, hubo muy pocos casos de soldados que se unieran a los combatientes de la Sierra Maestra. El aparato militar de Batista fue desmontado y aniquilado prácticamente en su totalidad. Este hecho repercutió más adelante muy positivamente en la ausencia de una cultura militarista dentro del Estado Mayor y el gobierno cubano, que, a pesar de impulsar misiones internacionalistas de gran envergadura en África, nunca sucumbió a una militarización de la política y la vida pública.

to de Batista había sido aniquilado. El Che y Camilo entraron en La Habana y la Dictadura pasó al recuerdo con el exultante triunfo de la Revolución cubana.

Se ha convertido en costumbre dentro del campo de la Historia afirmar que las tropas que combatían al servicio de Batista se encontraban increíblemente desmoralizadas, y que el Régimen carecía de apoyo real alguno, siendo estos los motivos últimos que propiciaron la caída del frágil gobierno militar del general cubano. Aunque estos factores no sean falsos e ilustren una realidad indiscutible, las recurrentes menciones al deplorable estado de las tropas de Batista no son inocentes, y en muchos casos se utilizan para crear una imagen falsa de un Régimen que cayó por su propio peso en lugar de hablar de una Revolución triunfante que heroica e inesperadamente venció a la Dictadura después de largos años de lucha armada revolucionaria.

Ni la falta de moral en las tropas de Batista, ni la ausencia de apoyos externos firmes al dictador, pueden ser motivos que ensombrezcan la hazaña militar realizada por los revolucionarios cubanos. Un grupo de poco más de una docena de guerrilleros inexpertos y mal pertrechados (los supervivientes tras el desastre de Alegría de Pío) logró ganarse el apoyo de todo un pueblo y capitanear una Revolución en el marco de un país como Cuba. Esta sigue siendo a día de hoy una de las grandes hazañas político-militares del siglo XX y de toda la Historia de la Humanidad en su conjunto. Si hablamos desde un plano estrictamente militar (que, por otro lado, es una prolongación misma de la línea y actuaciones políticas), la presencia del Che Guevara acabó siendo un factor determinante. Este particular médico argentino fue reconocido no sólo como un combatiente valeroso (de ahí el sobrenombre de Guerrillero Heroico), sino como verdadero genio militar de la táctica y la estrategia, siendo capaz de lograr victorias inimaginables en situaciones de aplastante inferioridad numérica, por no hablar de la diferencia técnico-militar existente entre un ejército y otro). El triunfo de la Revolución cubana, en palabras del propio Comandante Guevara, fue un hecho sin precedentes que marcó un punto de inflexión en todo el continente:

> Ahora estamos colocados en una posición en la que somos mucho más que simples factores de una nación; constituimos en este momento la esperanza de la América irredenta. Todos los ojos —de los grandes opresores y de los esperanzados— están fijos en nosotros. De nuestra actitud futura que presentemos, de nuestra capacidad para resolver los múltiples problemas, depende en gran medida el desarrollo de los movimientos populares en América, y cada paso que damos está vigilado por los ojos omni-

> presentes del gran acreedor y por los ojos optimistas de nuestros hermanos de América.[184]

Con la tarea de construir una nueva nación por delante, Ernesto Guevara asumió diversos cargos en el recién formado gobierno revolucionario. De esta etapa, algunos de los momentos más significativos del Che los encontramos como presidente del Banco Nacional de Cuba o Ministro de Industrias. Fue precisamente en este último puesto donde el Comandante desempeñó una labor más significativa, que fue puesta en valor por los autores soviéticos de la época:

> Él (el Che) mantuvo una mano conductora en la transformación socialista de la industria por un período de cuatro años. Durante este período se puso fin completamente a la explotación de la clase obrera y a la propiedad privada sobre los medios de producción en Cuba. El país se movió hacia una economía planificada. El desempleo crónico, el látigo que se alzaba sobre el pueblo trabajador en la Cuba prerrevolucionaria, ahora estaba eliminado. El nivel de conciencia del pueblo trabajador creció. Miles de trabajadores actualizaron sus conocimientos, aumentaron la producción y participaron en la emulación socialista. El imperialismo norteamericano esperaba un colapso del "experimento" cubano… Los trabajadores cubanos defraudaron sus esperanzas. Mucho crédito en esto corresponde al Partido Comunista de Cuba y al Che en particular, cuyo liderazgo propició la compleja y difícil transición de las vías de la producción capitalista a la producción socialista.[185]

Siendo ya reconocido como ciudadano cubano de pleno derecho, Ernesto Guevara jugó un papel muy destacado en el acercamiento de la Revolución a la vía socialista y en el compromiso de la construcción de un nuevo Estado en estos términos. De los primeros guerrilleros que iniciaron la lucha armada en Sierra Maestra para acabar con el Régimen de Batista, tan sólo el Che y Raúl Castro eran comunistas convencidos. El resto, Fidel incluido, eran todavía por aquel entonces personas imbuidas por aspiraciones nobles

184 GUEVARA, E. (1969). *Pasajes de la guerra revolucionaria*. México. Serie Popular Era, 248.

185 Es imposible identificar al autor soviético en cuestión, pues no aparece citado por la fuente que lo menciona. Cheddi Jagan en ESTRADA, U. (2006). *Rebelión Tricontinental. Las voces de los condenados de la tierra de África, Asia y América Latina*… 268.

e ideales que no tenían bien definido un pensamiento político ni una línea de actuación clara. Aunque los principios fundamentales eran el compromiso con la democracia y el patriotismo en memoria de José Martí y el resto de héroes de la Independencia, cuando los expedicionarios del *Granma* encallaron en las costas cubanas no estaba en sus planes la construcción del primer Estado socialista de la historia del Hemisferio Occidental.

La necesidad de materializar las conquistas revolucionarias y tomar un rumbo claro ante la impasible mirada de Washington, que contemplaba vigilante a veinte millas cómo estos jóvenes e idealistas revolucionarios ponían en juego sus intereses en la Isla a través de promesas de igualdad y justicia social, hizo que personas como el Che, con un pensamiento político firme y unas propuestas políticas claras, comenzaran a ganar influencia frente a los tibios y moderados que temían tomar cualquier medida que pudiera conducir a un enfrentamiento directo con los Estados Unidos de América.

Fidel Castro, imbuido por ideales de autores latinoamericanos como José Ingenieros, comenzó a darse cuenta de que la única vía para cumplir las promesas de justicia social hechas a los humildes durante el proceso revolucionario era caminar por la senda del socialismo. Si la Revolución no quería quedar en papel mojado, debía atreverse a construir una sociedad nueva que dejara atrás definitivamente las lógicas de mercado y los resortes del sistema capitalista, asociados indivisiblemente a la miseria y la explotación de las masas frente al beneficio de unos pocos privilegiados.

A pesar de tener todas las de perder frente al Imperio y a la propia lógica que dictaba la imposibilidad de construir un proceso revolucionario socialista en un país de las características de Cuba, los revolucionarios cubanos se lanzaron a la aventura. Se atrevieron. Y lo hicieron de manera convencida ante la certeza de que tomar cualquier otra vía que buscara impulsar una serie de reformas dentro del sistema capitalista, o pasara por ceder posiciones ante las insaciables ambiciones imperialistas de los Estados Unidos, suponía renunciar a todo lo realizado. La historia no ofrecía a menudo segundas oportunidades. Cuba se convertiría en el primer Estado socialista en el Hemisferio Occidental o la Revolución perecería en el intento. El pueblo cubano estaba plenamente comprometido con la causa. El gobierno de los Estados Unidos también se comprometió firmemente con otra causa muy distinta a partir de ese momento. Aplastar la Revolución cubana al precio que fuera.

Tomar el camino del socialismo en un mundo dominado por la Guerra Fría entre dos superpotencias, estando además Cuba situada a menos de veinte millas del Imperio, requería necesariamente de un acercamiento y una alianza con la Unión Soviética. Ernesto Guevara jugaría un papel destacado a lo largo de este proceso. A partir del triunfo de la Revolución y de la difusión

de las hazañas de los guerrilleros cubanos, entre ellos Guevara, comienza a formarse el mito del Che. Esta leyenda, que alcanzará su punto álgido con la desaparición física del Guerrillero Heroico en las selvas de Bolivia, ha sido un proceso muy estudiando por historiadores especializados en la vida y obra del guerrillero de Rosario. El mito comienza por una separación clara entre la trayectoria real, el pensamiento y la figura histórica de Ernesto Guevara por un lado, y termina con la creación de una imagen completamente transformada del Che por otro.

7.2 El mito de Guevara, entre icono libertario y revolucionario ortodoxo.

Existe un sector considerablemente amplio de personas en el mundo, especialmente dentro del campo de la izquierda, que todavía hoy, medio siglo después de la desaparición física del guerrillero, continúan considerando a Ernesto Guevara como un representante icónico de una autodenominada izquierda libertaria, romántica, idealista y bohemia, más cercana al movimiento hippie que al socialismo real de la Unión Soviética. Estas corrientes abrazan la fotografía del Guerrillero Heroico realizada por Korda y la colocan en un altar de romanticismo libertario donde el combatiente revolucionario, con sus cabellos largos y apuesto porte, se convierte en un paladín de los jóvenes e intelectuales de clase media que aspiran a un mundo mejor sin reparar en cuestiones que tengan que ver con las vías de construcción del socialismo real. Convertida en un símbolo inocuo y abstracto, la imagen del Che recorre el mundo despertando simpatías y comentarios como si de un boceto publicitario o una animación se tratara, absorbida por completo dentro del sistema y ausente de todo contenido o mensaje revolucionario. Este mito e imagen del Che tienen muy poco que ver con la historia real y el pensamiento político del guerrillero.

Ernesto Guevara fue siempre, por encima de todo, un convencido comunista y combatiente revolucionario. Comprometido con la lucha armada como vía para acabar con el sistema capitalista, el Che fue una de las personalidades clave en el proceso que llevó a Cuba a abrazar el socialismo. Teniendo como icono y referente absoluto a Lenin, Guevara llegó a convertirse en eso que el padre de la Unión Soviética definiera una vez como un revolucionario *profesional*. Es decir, una persona comprometida en cuerpo y alma con la causa de la Revolución. El Che nunca fue un intelectual con ganas de aventura que por la mañana hiciera un trabajo de oficina y por las tardes abrazara un fusil y paseara por las montañas. La lucha revolucionaria concebida en un sentido profesional, y por tanto guevariano, consistía en vivir por y para la

causa. Dedicar todo el tiempo, todos los esfuerzos y todas las energías vitales a estudiar, comprender y difundir el pensamiento marxista al tiempo que se ponía en práctica la lucha armada. Durante la Revolución de Octubre Lenin decía que los revolucionarios profesionales llegaron a ser tan pobres que tenían que compartir unos únicos pantalones entre varios y vivir sin nada más que lo puesto[186]. El Che Guevara puso en práctica a lo largo de su vida este ejemplo en reiteradas ocasiones hasta su muerte.

Obsesionado con la causa revolucionaria, el Comandante fue ante todo un combatiente disciplinado, ortodoxo, y comprometido con la autoridad, el sacrificio y el esfuerzo como puntos clave para el triunfo de la lucha armada. En este sentido, el Che es, como diversos autores han sabido ver, un auténtico *Bolchevique*, es decir, un revolucionario ortodoxo de ideas claras que poco o nada tiene que ver con esa imagen romántica y "libertaria" que dibujan algunos sectores izquierdistas del guerrillero. El amparo que encuentran los defensores de esta versión transformada del Che como un símbolo en contra de toda autoridad y ajeno al socialismo de la Unión Soviética, deriva de una cierta concepción voluntarista de la lucha armada revolucionaria que puso en práctica el guerrillero en diversas ocasiones a lo largo de su vida.

Frente al mecanicismo de los esquemas clásicos que hablaban de condicionantes objetivos para la Revolución, de posibles sujetos revolucionarios y de realidades históricas más y menos propicias para emprender la lucha armada, el Che habría hecho gala con su ejemplo a lo largo de su vida de cierto voluntarismo que escapaba a la rigidez de estos esquemas y cuadros mecánicos. Lo que los defensores del mito del Che olvidan señalar, es que personajes tan denostados por los círculos de izquierda libertaria como es Lenin, fueron acusados también de las mismas cosas que Guevara durante los días de la Revolución rusa. Lenin también promovió cierto voluntarismo entre vanguardias y élites revolucionarias que le valieron numerosas críticas de marxistas y compañeros de Partido que tacharon al padre de la Revolución soviética de *Blanquista*.[187]

186 Sobre las condiciones de los revolucionarios rusos puede consultarse la obra de Lenin *¿Qué hacer?*, donde aborda muchas de las cuestiones relacionadas con la lucha armada y acción revolucionaria.

187 El Blanquismo es una práctica o corriente política heredada de Louis Auguste Blanqui, célebre revolucionario y político francés del siglo XIX, que hacía énfasis en el papel que podía ejercer la vanguardia y el golpe insurreccional en el triunfo de un proceso revolucionario. En la tradición marxista es costumbre acusar a Blanqui de decir bastaba una vanguardia de revolucionarios avanzados para el triunfo de la causa en sí misma. Esto es falso. Un estudio en profundidad de la obra de Blanqui deja ver lo irreal de esta proposición. Indudablemente Blanqui da un peso muy importante a la vanguardia y al golpe insurreccional en su obra, pero de su pensamiento no se deduce en ningún momento la idea de que esto *baste* para la consagración del triunfo revolucionario.

El Che fue, al igual que Lenin, un firme defensor de la importancia que adquirían las llamadas condiciones "subjetivas" en el triunfo del proceso revolucionario. Tanto para la lucha armada como para la construcción del socialismo en Cuba, el Che Guevara fue el mayor impulsor de medidas como el trabajo voluntario y la toma de conciencia por parte de los trabajadores y combatientes como un paso fundamental para dejar atrás el capitalismo y abrazar la causa socialista. Esto no quiere decir que Guevara negara la importancia de las condiciones objetivas a lo largo del proceso revolucionario. Quiere decir que el Che no claudicaba ante el determinismo mecánico que negaba la posibilidad de lucha y la agencia humana amparado en la cómoda postura que suponía el reconocimiento de que "no existían las condiciones objetivas necesarias" para emprender la lucha armada revolucionaria. A este respecto, el pensamiento de Lenin y el Che eran dos gotas de agua. No hay Revolución que triunfe únicamente a partir condiciones objetivas. No hay crisis económica lo bastante grande en sí misma para dar pie a una Revolución sin tomar en cuenta los factores subjetivos:

> "La sola opresión, por grande que sea, no siempre origina una situación revolucionaria en un país".[188]
>
> "Porque la Revolución no surge de toda situación revolucionaria, sino solo de una situación en la que a los cambios objetivos antes enumerados viene a sumarse un cambio subjetivo"[189]

Esta línea de pensamiento, compartida por el Che y Lenin, no debe confundirnos y hacernos olvidar la existencia de verdaderas corrientes aventuristas que, imbuidas por una especie de fe ciega en la lucha armada y la Revolución, ignoraron las condiciones objetivas y el contexto donde emprender el combate. Tras el triunfo de la Revolución cubana estalló una especie de euforia general que animó a cientos de militantes de izquierda a lanzarse a la guerrilla, en la mayoría de los casos impulsados más por una fe entusiasta que por una convicción revolucionaria firme basada en la formación previa y preparación que exige este tipo de lucha armada. Estos grupos de guerrilleros operaron en Panamá, Haití, Nicaragua o República Dominicana, resultando en todos los casos una aventura romántica que acabó en cadáveres, fama, y un rotundo fracaso tras de sí.

Fidel Castro calificó de aventuristas a la mayoría de estos grupos, aun-

188 LENIN, V. (1913). "La celebración del 1º de mayo por el proletariado revolucionario", en *Obras completas*. (1960). Buenos Aires, Cartago, tomo XIX, 218-219.

189 LENIN, V. (1915). "La bancarrota de la II Internacional", en *Ibidem*, tomo XXI, 212.

que ciertamente y en algunos casos, como en la lucha contra las dictaduras de Trujillo y Somoza, el gobierno cubano enviara ayuda a todos aquellos dispuestos a luchar, entre los que participaron algunos cubanos como Delio Gómez Ochoa, preso en las cárceles de Trujillo hasta la muerte del dictador. Aunque fracasaran, el legado de estos combatientes no es nulo, pues es reconocido hoy que algunos de estos movimientos revolucionarios inspirados por los cubanos y el ejemplo del Che sirvieron para sembrar la semilla de insurrección contra las dictaduras.

A diferencia de ellos, sin embargo, el Che Guevara nunca subestimó el peso de las condiciones objetivas en las posibilidades de la lucha armada, y aunque su triste final parezca indicar lo contrario, el Comandante jamás pecó de aventurismo u oportunismo como se le acusa, sino que midió paso a paso todos sus movimientos con enorme minuciosidad antes de emprender cualquier tipo de acción armada. El fracaso de la guerrilla en Bolivia responde más a otros factores que a una supuesta falta de planificación del Guerrillero Heroico, quien nunca abandonó la senda del estudio y la disciplina que caracterizan a un militante y revolucionario profesional comprometido.

A este respecto, el célebre historiador Eric Howbsbawm resume a la perfección esta gran diferencia entre el mito del Che como icono "libertario" y el verdadero Comandante Guevara como revolucionario convencido con la tarea de todo combatiente, es decir, hacer la Revolución:

> Para resumir el asunto brevemente, en el debate eterno que divide a la izquierda revolucionaria en ortodoxa y heterodoxa, calvinista y anabaptista, jacobina y sans-culotte, marxista y bakuniniana, el Che estuvo firmemente del lado de la primera y en contra de la segunda. Esto está hasta tal punto oscurecido, no solo por el ambiente predominante del movimiento de jóvenes rebeldes y disidentes que han elegido al Che como uno de sus símbolos y que es en gran parte hetorodoxo y libertario, sino también por la estrategia específica y táctica de la revolución por medio de una guerrilla voluntaria, esa acción con la que su nombre está principalmente asociado. Sin embargo, esto también refuerza el paralelismo con el bolchevismo. (…) Es característico del estilo jacobino (y bolchevique) de los revolucionarios hacer hincapié en el papel de la iniciativa, en la organización, el liderazgo y el sentido estratégico contra la acción paralizante y las certezas de la inevitabilidad histórica (…).
>
> El bolchevismo era un estilo duro, y Guevara se hizo un hombre duro. La rebelión es inútil sin disciplina, organización y lide-

razgo: el cuadro de la vanguardia revolucionaria. Resulta inútil a menos que sea eficiente y esté preparado para no reconocer límites a su deber, y no hay recompensas materiales por las acciones. Sus memorias (del Che) son básicamente un conjunto de variaciones sobre el tema de que el entusiasmo no es suficiente y que las guerrillas no pueden subsistir sin disciplina (la pena por infracción es la muerte), conocimiento práctico del trabajo y un puritanismo voluntario, aunque también son una admisión de que estos conflictos son los motivos que en realidad llevaron a la mayoría de los combatientes al Ejército Rebelde.[190]

7.3 El pensamiento teórico de Guevara: marxismo antidogmático e internacionalismo tercermundista.

Una de las facetas del Che Guevara que entronca más con esta línea de revolucionario ortodoxo comprometido con la causa comunista es su interés por el estudio y la comprensión del gran corpus teórico del marxismo. El médico argentino más famoso de la historia aprovechó todas y cada una de las oportunidades que tuvo para ampliar sus conocimientos en el campo del marxismo y leer todas las obras posibles de autores como Marx, Engels, Lukács, Lenin, Mao, Stalin, Trotsky, e incluso Hegel. Sus notas, reflexiones y apuntes sobre algunas de estas obras han llegado hasta nosotros, evidenciando un conocimiento profundo de la teoría revolucionaria en sus *Cuadernos de Lectura de Bolivia*, que han sido estudiados por especialistas en la materia como Néstor Kohan. El Che Guevara no encontró nunca contradicción alguna entre su vocación latinoamericanista (que tiene como referente a Simón Bolívar) y su pensamiento político marxista, a pesar de los famosos insultos y célebres comentarios despectivos que Marx lanzara sobre el icono de las independencias latinoamericanas. La dimensión más eurocéntrica de los estudios de Marx y Engels, completamente superada y corregida hoy día[191], tampoco supuso un freno para el Comandante de la Revolución cubana, que

190 HOBSBAWM, E. (2018). *¡Viva la Revolución!* Barcelona. Editorial Crítica, 292-293.

191 Está completamente demostrado hoy día que la idea de Marx y Engels como autores eurocéntricos y tibios ante el colonialismo es completamente falsa y sacada de contexto, deducida a partir de frases muy concretas de la inmensa obra de Marx y Engels con la intención clara de denostar la obra completa de los padres del socialismo. Existen por el contrario muchas páginas, estudios y reflexiones de Marx y Engels que reflejan un verdadero interés por los pueblos colonizados, a los que reconocen como sujetos políticos capaces y revolucionarios al mismo tiempo que denuncian con vehemencia los crímenes colonialistas del Imperio Británico. Sobre este tema, autores como Domenico Losurdo y el ya citado Néstor Kohan han reflexionado en sus obras.

expresó con tan bellas palabras su posicionamiento respecto a la obra de los padres fundadores del socialismo científico:

> Nosotros, los latinoamericanos, podemos, por ejemplo, no estar de acuerdo con su interpretación (de Marx) de Bolívar o con el análisis que hicieran Engels y él de los mexicanos, dando por sentadas incluso ciertas teorías de las razas o nacionalidades inadmisibles hoy. Pero los grandes hombres descubridores de verdades luminosas, viven a pesar de sus pequeñas faltas, y estas sirven solamente para demostrarnos que son humanos, es decir, seres que pueden incurrir en errores, aún con la clara conciencia de la altura alcanzada por estos gigantes del pensamiento. Es por ello que reconocemos las verdades esenciales del marxismo como incorporadas al acervo cultural y científico de los pueblos con la naturalidad que nos da algo que ya no necesita discusión.[192]

El pensamiento político de Guevara es complejo y ofrece diferentes facetas y dimensiones. De todas ellas, la más relevante, y la que aquí más nos interesa para el estudio de la representación del Guerrillero Heroico en los carteles del arte Tricontinental, es su faceta internacionalista, es decir, el pensamiento del Che en relación a la lucha revolucionaria de los pueblos del Tercer Mundo.

Uno de los aspectos centrales del pensamiento político-revolucionario guevariano es su carácter global o "totalizante". Frente a una concepción localista o provinciana de la causa revolucionaria y la lucha socialista, Ernesto Guevara apostó siempre por la necesidad de concebir la lucha revolucionaria desde una perspectiva global que no tomara en cuenta exclusivamente la lucha particular de un país o un continente, sino que tuviera presente las aspiraciones revolucionarias de todos los pueblos a lo largo del mundo entero. Esta manera de concebir la lucha revolucionaria trae aparejada una serie de aspectos y cuestiones en los que merece la pena reparar con detenimiento.

El primero de ellos nos lleva a pensar en la actualidad que adquiere el pensamiento guevariano a este respecto. El capitalismo es un sistema de dominación mundial que lleva imperando durante siglos a pesar de los continuos cambios y transformaciones que han tenido lugar desde sus inicios en la Edad Moderna hasta la época presente. En el tiempo en que vivió el Che Guevara, el sistema capitalista se encontraba quizá en uno de los momentos

192 GUEVARA, E. (1960). "Notas para el estudio de la ideología de la Revolución cubana". Citado en KOHAN, N. (2013). *En la selva. Los estudios desconocidos del Che Guevara. A propósito de sus Cuadernos de lectura de Bolivia.* Barcelona. Yulca, 192-193.

más críticos y delicados de su historia. La Unión Soviética y el Bloque Socialista en su conjunto se habían comprometido con la idea de dejar atrás el capitalismo y las lógicas de mercado que el conjunto del sistema traía aparejadas consigo. Al mismo tiempo, la llama de las independencias recorría con fuerza el Tercer Mundo a través de multitud de movimientos y procesos revolucionarios, los cuales clamaban no sólo contra el orden colonial que les habían oprimido durante siglos, sino también contra todos los sistemas de opresión que habían funcionado (y seguían funcionando) de manera análoga para reprimir y refrenar las aspiraciones de los pueblos, tales como el capitalismo, el neocolonialismo, el neoliberalismo, y todos sus asociados.

A lo largo de toda la década de los sesenta existió un frente de oposición de miles de millones de personas comprometidas con desbaratar al capitalismo como gran sistema mundo de dominación universal. La lucha se ejercía fundamentalmente en las dos terceras partes del Planeta correspondientes al llamado Sur-Global. Y aunque hubiera multitud de diferencias entre países y movimientos, así como matizaciones a remarcar en torno a las distintas visiones y perspectivas sostenidas para dejar atrás el capitalismo, podemos hablar de un verdadero anhelo *universal* entre los condenados de la tierra por construir un mundo más humano que nada tuviera que ver con la presente dominación del sistema capitalista mundial.

En la década de los noventa el Bloque Socialista se derrumbó. La Unión Soviética desapareció, al tiempo que China y el resto de Estados socialistas del mundo abrazaban el socialismo de mercado para no correr la misma suerte que sus colegas soviéticos. El sistema capitalista alcanzó entonces un nuevo estado de auténtica dominación *mundial* que nunca antes había adquirido con anterioridad. A excepción de bastiones de resistencia bajo continuo asedio como Cuba o Corea del Norte, el resto de países pasaron a integrar ahora de manera plena las cadenas mundiales de producción y dominación del verdadero sistema-mundo. La Globalización, o como algunos autores contemporáneos la han definido recientemente: "Una mera palabra para describir el colonialismo financiero"[193], vino de la mano de una dominación capitalista-imperial sin precedentes en la historia humana. La Globalización representó también una victoria crucial del Imperialismo en el ámbito cultural, donde barrieron con todas las ideas y tradiciones de lucha contrarias a un sistema que preconizaba haber conquistado el fin de la Historia.

Los Estados nacidos de los combativos procesos de independencia de la segunda mitad del siglo XX habían fracasado en sus intentos por construir

193 "La Globalización capitalista es el Imperialismo clásico sin colonias". SMITH, J. (2016). *Imperialism in the Twenty-First Century. Globalization, Super-Exploitation, and Capitalism's Final Crisis.* New York. Monthly Review Press, 84. (Traducción propia).

países verdaderamente soberanos al margen de los grandes poderes económicos internacionales. El capitalismo había vencido, y el precio a pagar por seguir resistiendo lo seguirían sufriendo países como Cuba y Corea del Norte.

En las últimas décadas se han desarrollado nuevos frentes y formas de lucha que han demostrado que la Historia no ha firmado su último capítulo con el final de la Guerra Fría y el triunfo de la economía de mercado. A pesar de esto, es incuestionable que hoy día el sistema capitalista sigue ejerciendo una dominación de alcance verdaderamente mundial sobre la esfera terrestre. Es en este punto donde el pensamiento guevariano adquiere pleno sentido y actualidad. Si ya en su tiempo, cuando nos encontrábamos ante un mundo polarizado donde buena parte de la humanidad se encontraba dispuesta a dejar atrás (al menos formalmente) las lógicas de la economía de mercado, el Che hacía tanto énfasis en la necesidad de plantear la lucha contra el capitalismo desde una perspectiva global, en nuestra época, donde el sistema capitalista ha alcanzado su verdadero auge de dominación universal, el énfasis en la lucha y la solidaridad revolucionaria a un nivel verdaderamente *global* tiene más sentido y actualidad que nunca. Esta óptica del pensamiento del Che está en íntima conexión con la vocación internacionalista que puso en práctica a lo largo de toda su vida. En este sentido, además, podemos advertir una plena afinidad de planteamientos entre los propósitos y objetivos del estilo Tricontinental y el credo revolucionario del guerrillero más famoso de todos los tiempos.

Este último punto es el que dota de sentido al uso del término "totalizante" a la hora de hacer referencia al pensamiento de Guevara. Como buen comunista y estudioso del gran corpus teórico del marxismo, el Che comprendió pronto el sentido "totalizante" de la obra de Marx, que, tal y como señala Lukács, es el aspecto central del trabajo que nos legaron los padres del socialismo: "Lo que distingue de modo decisivo al marxismo de la ciencia burguesa no es el predominio de las motivaciones económicas en la explicación de la historia, sino del punto de vista de la totalidad."[194]

Mediante una perspectiva muy hegeliana, este punto de vista de la totalidad y sentido "totalizante" (que no totalitario) de la Historia, permitiría al Che comprender la necesidad de enfocar desde una óptica universal todas y cada una de las luchas y rebeliones que enfrentan los distintos sistemas de opresión y dominación asociados al sistema capitalista mundial. Así, la causa de los pueblos habría de dirigir sus ataques directamente al sistema, a la raíz de donde emanan todas las formas de opresión y discriminación (de clase, racial, nacional, e incluso sexista y patriarcal si tomamos en cuenta al siste-

194 LUKÁCS, G. (1923). *Historia y Conciencia de Clase*. La Habana. Editorial Ciencias Sociales, 17.

ma capitalista-patriarcal como un conjunto). Esta faceta del pensamiento del Che, desde la cual todas las luchas de los pueblos habrían de estar asociadas en pos de abolir definitivamente el sistema capitalista mundial, es un elemento fundamental que goza de especial fuerza y sentido entre ciertas corrientes que ven en el momento histórico presente un espacio donde el capitalismo domina de manera universal y se hace más necesario que nunca tejer redes de solidaridad y resistencia que adopten esta perspectiva global y "totalizante" del pensamiento marxista en general y guevariano en particular.

Otro aspecto importante dentro del pensamiento guevariano es el marcado componente *Humanista* y antidogmático de sus ideas. Aunque el Comandante Ernesto Guevara fuera un comunista ortodoxo, de corte bolchevique, y estrictamente revolucionario, tal y como hemos comentado en relación a su pensamiento político y al mito del Che, esto no quita que Guevara tuviera una concepción profundamente humanista del mundo y de la causa revolucionaria.

A partir de las realidades de miseria y desigualdad contempladas durante su juventud a lo largo de sus viajes por Latinoamérica, Ernesto Guevara adquirió una óptica radical en torno a la concepción misma de las desigualdades existentes en el mundo, donde el componente humanista de impostergable y necesaria transformación social habría de ocupar un espacio imprescindible en su pensamiento. Las injusticias, las miserias, la aplastante pobreza y desigualdad que vivían los trabajadores del mundo, y muy especialmente las masas del Tercer Mundo, debían de ser superadas a través del camino hacia el socialismo. Si el socialismo no servía para acabar con la situación de opresión, pobreza y desigualdad que pervivía en el mundo, el socialismo no servía. Tuviera el prestigio que tuviera o se disfraza de mil maneras diferentes.

En este sentido, el Che, fue también un comunista profundamente antidogmático. El prestigio de la Unión Soviética y del socialismo real en Asia y Europa del Este no le hizo perder el sentido crítico a la hora de señalar los errores y las injusticias que se cometían dentro de nuestra propia trinchera. Y aunque el Che fuera un firme defensor de la alianza y pervivencia de la Unión Soviética y el Bloque Socialista en su conjunto, cuyos logros e importancia en la lucha de los pobres del mundo no se atrevía a discutir, supo también ver puntos de crítica y mejora donde había que seguir avanzando dentro del propio campo socialista.

A este respecto, son famosos los escritos del Che en los que pone sobre la mesa y critica las desigualdades que se cometían en el marco de las relaciones internacionales dentro del ámbito socialista. El 24 de febrero de 1965, durante el Segundo Seminario Económico de Solidaridad Afroasiática realizado en el marco de la Conferencia Afroasiática de Argelia, el Che Guevara

pronunció un rompedor discurso que pasaría a la historia conocido como el "Discurso de Argel".

A lo largo de este discurso, el Comandante de la Revolución cubana se atrevió a criticar algunos aspectos fundamentales que regían las relaciones internacionales mantenidas entre los países del Tercer Mundo que habían abrazado la vía revolucionaria y las potencias socialistas, fundamentalmente China y la Unión Soviética. A pesar de que estos países, (especialmente la URSS) habían contribuido notablemente a la lucha de los pueblos del mundo a través de ayuda técnica y apoyo político, ideológico e incluso militar en la lucha por las independencias, el Che Guevara criticaba que, en las relaciones económico-comerciales, siguiera imperando un fuerte espíritu capitalista que impregnaba todos los procesos de intercambio. Si los soviéticos, los chinos, los yugoslavos y los alemanes (de la RDA) eran verdaderamente comunistas revolucionarios comprometidos con la causa mundial de liberación de los pueblos, debían de hacer mucho más de lo que estaban haciendo hasta el momento. No bastaba con fijar precios especiales o enviar maquinaria obsoleta a países del Tercer Mundo a precio de coste, sino que había que dar un salto adelante y sacrificarse para asistir verdaderamente a los países subdesarrollados a través de un auténtico espíritu internacionalista y revolucionario.

El Che, como representante de Cuba, conocía de primera mano la importancia que debían de tener las potencias socialistas en la lucha de los pueblos del mundo. En una Isla ausente de tejido industrial y condenada al monocultivo del azúcar tras un pasado colonial que no sería tan fácil dejar atrás en el terreno productivo, los precios de compra y venta del azúcar y el petróleo, especialmente teniendo en cuenta la situación de Bloqueo impuesta por Estados Unidos (antiguo principal socio comercial del país), condicionaban por entero las posibilidades de desarrollo de la vía socialista en Cuba.

Era responsabilidad de las potencias socialistas con recursos como China o la Unión Soviética, brindar un apoyo total a los pueblos del Tercer Mundo en su lucha por salir del subdesarrollo. Si la ayuda y el internacionalismo del Bloque socialista iba a estar sujeto a lógicas de mercado y a una mentalidad capitalista focalizada en ganancias y beneficios a la hora de asistir y comerciar con los países del Sur-Global, jamás se lograría vencer al Imperialismo. Y lo más importante, jamás se lograría construir una auténtica y verdadera cultura socialista de solidaridad internacional que pudiera pensar e ir más allá de las lógicas de mercado y tasas de ganancias y beneficios. En palabras del Che:

> "El desarrollo de los países que empiezan ahora el camino de la liberación, debe costar a los países socialistas. Lo decimos

así, sin el menor ánimo de chantaje o de espectacularidad, ni para la búsqueda fácil de una aproximación mayor al conjunto de los pueblos afroasiáticos; es una convicción profunda. (…) Creemos que con este espíritu debe afrontarse la responsabilidad de ayuda a los países dependientes y que no debe hablarse más de desarrollar un comercio de beneficio mutuo basado en los precios que la ley del valor y las relaciones internacionales del intercambio desigual, producto de la ley del valor, oponen a los países atrasados ¿Cómo puede significar "beneficio mutuo" vender a precios del mercado mundial las materias primas que cuestan sudor y sufrimientos sin límites a los países atrasados y comprar a precios de mercado mundial las máquinas producidas en las grandes fábricas automatizadas del presente? (…)

Los países socialistas tienen el deber moral de liquidar su complicidad tácita con los países explotadores del Occidente. (…) Tenemos que preparar las condiciones para que nuestros hermanos entren directa y conscientemente en la ruta de la abolición definitiva de la explotación, pero no podemos invitarlos a entrar, si nosotros somos un cómplice en esa explotación. (…) Esto es solo un antecedente, la tarea real consiste en fijar los precios que permitan el desarrollo. Un gran cambio de concepción consistirá en cambiar el orden de las relaciones internacionales; no debe ser el comercio exterior el que fije la política sino, por el contrario, aquel debe estar subordinado a una política fraternal hacia los pueblos. (…) Es la hora de sacudirnos el yugo, imponer la renegociación de las deudas externas opresivas y obligar a los imperialistas a abandonar sus bases de agresión.[195]

Como es fácil imaginar, este discurso no sentó especialmente bien en la Unión Soviética y China[196]. Cuba le estaba "costando" a los soviéticos cerca de tres millones de rublos convertibles al día. El Comandante de la Revolución cubana pedía precisamente a los países socialistas que, si de verdad

195 GUEVARA, E. (1965). Discurso pronunciado durante el Seminario Económico de Solidaridad Afroasiática realizado en el marco de la Conferencia Afroasiática de Argelia. Consultado en *Marxist Internet Archive* (MIA). (https://www.marxists.org/espanol/guevara/escritos/op/libros/presente/23.htm).

196 El Discurso de Argel tampoco sentó bien entre la alta oficialidad cubana, consciente de la importancia de reforzar y mantener los vínculos con los soviéticos. A este respecto, el internacionalista y destacado dirigente cubano Jorge Risquet dijo que no se trataba de si lo que decía Guevara era o no verdad, sino más bien del momento y la forma de decirlo. (GLEIJESES, P (2004). Misiones en conflicto. La Habana. Editorial Ciencias Sociales, 168).

osaban llamarse comunistas a sí mismos, salieran de esas lógicas de mercado, costes y beneficios con las que pretendían acabar. En determinados círculos de burócratas soviéticos, sin embargo, las palabras comunismo e internacionalismo habían adquirido con el tiempo un significado muy diferente al que el Che (y el marxismo en su conjunto) le daba en sus principios. Poco contentos con los costes que Cuba estaba comenzando a representar para una Unión Soviética, que había iniciado ya en la década de los sesenta un largo proceso de crisis que acabaría con la desaparición del país, los soviéticos no fueron el único blanco de las críticas de Guevara. China, que también participaba de estas dinámicas internacionales, fue igualmente criticada por el Che, que no perdió ocasión tampoco para atacar las divisiones existentes dentro del campo socialista (aludiendo al conflicto chino-soviético), tema que retomará con fuerza en su célebre mensaje a los pueblos del mundo a través de la Tricontinental[197].

Sin embargo, las críticas del Che Guevara a la Unión Soviética y al Consejo de Ayuda Mutua Económica (CAME) en su conjunto, no quedaron en un simple ataque a los aspectos relacionados con los asuntos puramente económicos del intercambio desigual en el marco de las relaciones comerciales. El marxista argentino Néstor Kohan ha recogido todos los aspectos contra los que el Che acometió a lo largo de su vida en todos sus escritos e intervenciones:

> La apuesta estratégica por el socialismo de mercado; la creación "en nombre del socialismo"; de instituciones fabriles de signo capitalista con funcionarios estatales que cobran muchísimas veces más que un simple obrero o trabajador; la existencia de burocracia que separa o aísla a los dirigentes de las masas populares; la peligrosa supervivencia de mecanismos de reproducción social —como los estímulos materiales individuales y monetarios o la autogestión financiera empresarial— que mantienen viva e incluso alimentan la enajenación sobre la conciencia socialista, sobre la "superestructura" social y sobre la subjetividad de las masas populares; el debilitamiento e incluso el abandono

197 En relación a China, habría que decir que cruzaron una línea nunca sobrepasada por los soviéticos al atreverse a declarar, con motivo de la Conferencia *Tricontinental*, que la organización de la misma destilaba una notable "ausencia de firmeza frente al Imperialismo". Un comentario que, naturalmente, no sentó bien al gobierno cubano, quien respondió diciendo: "Nosotros, cubanos, que desde hace siete años luchamos contra Estados Unidos a ciento cuarenta kilómetros de las costas americanas, no vamos a recibir lecciones de antiimperialismo de nadie." (BOUAMAMA, S. (2019). *La Tricontinental. Los pueblos del Tercer Mundo al asalto del cielo*. Bilbao. Boltxe, 102).

> del internacionalismo proletario militante (sea en cuestiones de geopolítica o también en el intercambio comercial entre distintas sociedades postcapitalistas); el escolasticismo como freno de la filosofía marxista; el dogmatismo intransigente y el pragmatismo inconsistente que ha caracterizado sucesivamente a la ideología soviética en diversos períodos; la sustitución de la crítica de la economía política por la vulgar apologética; el reemplazo de El Capital de Marx por los manuales (que no permiten pensar, pues el partido ya lo ha hecho por el lector y a éste sólo le resta digerir); la imposición de estilos oficiales en la cultura y el arte, como por ejemplo, el realismo socialista.[198]

Ernesto Guevara, aun siendo firme y convencidamente comunista y partidario de la Unión Soviética, no renuncia al pensamiento crítico que todo marxista debía de poner en marcha, incluso con aliados tan importantes para la existencia misma de la Revolución cubana como era el Estado soviético. Debido a esta faceta del pensamiento guevariano se puede afirmar que el Che no fue nunca un pensador dogmático, sino que su vida y obra mantuvieron siempre una línea humanista, propia e independiente, al margen de la *Realpolitik,* ya fuera china, cubana o soviética. La verdadera preocupación y obsesión del Che Guevara era la lucha de los pueblos por abolir el sistema capitalista global y caminar hacia un mundo nuevo. Todo lo que supusiera vacilar, dudar o dar un paso atrás en esta lucha, no tenía cabida en el pensamiento de Guevara. A este respecto existe una intervención del Che especialmente memorable y dilucidadora: el Discurso pronunciado en la conmemoración del segundo aniversario de la integración de las Organizaciones Juveniles de Cuba, el 20 de octubre de 1962. Aunque el motivo de la intervención no esté directamente relacionado con las cuestiones teóricas, se trata de una muestra extraordinaria del pensamiento humanista y contrario a todo sectarismo sostenido por el Che Guevara:

> Yo creo que lo primero que debe caracterizar a un joven comunista es el honor que siente por ser joven comunista. (…) Junto a eso, un gran sentido del deber hacia la sociedad que estamos construyendo, con nuestros semejantes como seres humanos y con todos los hombres del mundo. Eso es algo que debe carac-

198 "En todos estos cuestionamientos arriba mencionados la enumeración y la ordenación es nuestra, pero los términos y la forma de expresar cada crítica son prácticamente textuales del lenguaje empleado por el Che en numerosos escritos y discursos" KOHAN, N. (2013). *En la selva. Los estudios desconocidos del Che Guevara. A propósito de sus Cuadernos de lectura de Bolivia*… 107.

terizar al joven comunista. Al lado de eso, una gran sensibilidad ante todos los problemas, gran sensibilidad frente a la injusticia; espíritu inconforme cada vez que surge algo que está mal, lo haya dicho quien lo haya dicho. Plantearse todo lo que no se entienda; discutir y pedir aclaración de lo que no esté claro; declararle la guerra al formalismo, a todos los tipos de formalismos. Estar siempre abierto para recibir las nuevas experiencias, para conformar la gran experiencia de la humanidad, que lleva muchos años avanzando por la senda del socialismo, a las condiciones concretas de nuestro país, a las realidades que existen en Cuba: y pensar -todos y cada uno- cómo ir cambiando la realidad, cómo ir mejorándola.

Es decir: se plantea a todo joven comunista ser esencialmente *humano*, ser tan humano que se acerque a lo mejor de lo humano, purificar lo mejor del hombre por medio del trabajo, del estudio, del ejercicio de la solidaridad continuada con el pueblo y con todos los pueblos del mundo, desarrollar al máximo la sensibilidad hasta sentirse angustiado cuando se asesina a un hombre en cualquier rincón del mundo y para sentirse entusiasmado cuando en algún rincón del mundo se alza una nueva bandera de libertad. El joven comunista no puede estar limitado por las fronteras de un territorio: el joven comunista debe practicar el internacionalismo proletario y sentirlo como cosa propia. Acordarse, como debemos acordarnos nosotros, aspirantes a comunistas aquí en Cuba, que somos un ejemplo real y palpable para toda nuestra América, y más aún que para nuestra América, para otros países del mundo que luchan también en otros continentes por su libertad, contra el colonialismo, contra el neocolonialismo, contra el imperialismo, contra todas las formas de opresión de los sistemas injustos; acordarse siempre de que somos una antorcha encendida, de que nosotros todos somos el mismo espejo que cada uno de nosotros individualmente es para el pueblo de Cuba, y somos ese espejo para que se miren en él los pueblos de América, los pueblos del mundo oprimido que luchan por su libertad. Y debemos ser dignos de ese ejemplo. En todo momento y a toda hora debemos ser dignos de ese ejemplo.[199]

Otra de las características fundamentales del pensamiento guevariano

199 GUEVARA, E. (1962). *Discurso pronunciado en la conmemoración del segundo aniversario de la integración de las Organizaciones Juveniles de Cuba*. Consultado en Centro de Estudios Miguel Enríquez (CEME). Archivo Chile sección América Latina. (https://www.archivochile.com/America_latina/Doc_paises_al/Cuba/Escritos_del_Che/escritosdelche0049.pdf).

es el componente *tercermundista* en la acción y el pensamiento del Guerrillero Heroico. Una cuestión que está en íntima relación con el objeto de este estudio focalizado en el arte gráfico Tricontinental. El Che fue uno de los grandes defensores de un proceso revolucionario "totalizante" y global que tomara en cuenta y atacara al sistema capitalista de dominación universal en su conjunto. Esta perspectiva, sin embargo, se acrecienta y toma un cariz nuevo cuando analizamos el lugar donde traslada Guevara el foco y las tareas de la lucha revolucionaria de su tiempo.

A partir de la segunda mitad del siglo XX Occidente es escenario de la aceleración de un proceso conocido como la consolidación del Estado de bienestar. Iniciado tiempo atrás, este proceso sostenido a partir de la extracción de riqueza del Sur-Global por parte de las potencias y grandes metrópolis del mundo desarrollado, va a tomar ahora una nueva dimensión. La esclavitud y el colonialismo dejaron paso a nuevas formas de dominación mucho más sofisticadas en el marco del Imperialismo contemporáneo, donde fórmulas como el Neocolonialismo o el Neoliberalismo son empleadas para ahogar las aspiraciones desarrollistas de los pueblos del Tercer Mundo.

Las promesas de libertad y de un futuro mejor obtenidas tras las independencias formales de buena parte de los países del Sur Global, se convirtieron ahora en papel mojado con la evidencia de que la opresión, la dependencia y la dominación iban a continuar a través de nuevos mecanismos mucho más complejos y sofisticados que todo lo anterior. En la otra cara de la moneda, los países y las potencias occidentales a la cabeza del mundo iban a iniciar un nuevo proceso de acumulación y desarrollo sin precedentes en la historia humana. Las viejas fórmulas coloniales obsoletas dejaron paso al nuevo sistema-mundo, que exhibía una serie de ventajas comparativas respecto a los mecanismos de dominación anteriores. El Imperialismo reinante inaugura la época de los grandes y renovados mercados globales, donde los países del Tercer Mundo estarían condenados a ocupar el último eslabón de una cadena productiva que les condena a permanecer eternamente pobres y subdesarrollados frente al escaparate de lujos y avances de un Primer Mundo al que nunca podrán ascender. El progreso, como decía Walter Benjamin, se convertiría ahora más que nunca en una ilusión para los Condenados de la Tierra.

Frente a las grandes masas de hambrientos y miserables en el Tercer Mundo, los trabajadores de los países avanzados y las metrópolis capitalistas experimentan durante este periodo una nueva realidad nunca antes conocida. La presencia de sociedades socialistas nacidas de procesos revolucionarios como es el caso de la Unión Soviética, donde los trabajadores disfrutaban de unas ventajosas y envidiables condiciones laborales ante las narices de la clase obrera de Occidente, obligó a las élites del sistema capitalista a cambiar

de estrategia de dominación para no poner en riesgo el sistema dentro de sus propias metrópolis.

La pervivencia de un sistema de opresión y extracción de riqueza global donde Occidente permanecía a la cabeza, permitió a las élites de los países avanzados iniciar un proceso paulatino de "abrir el reparto del pastel", es decir, poner en marcha una serie de mecanismos de mejora en los medios de vida y condiciones laborales de la clase trabajadora dentro de Occidente. Este procedimiento no es del todo nuevo, pues Lenin ya había aludido a esta realidad en sus análisis donde mencionaba el impacto del Imperialismo en la conformación de la "aristocracia obrera" dentro del Primer Mundo. La gran diferencia, sin embargo, es que ahora la brecha se va a agrandar todavía más. Los trabajadores occidentales van a acceder a condiciones de vida soñadas en tiempos pasados, las cuales, junto a una serie de cambios operados los propios sistemas sociales de Occidente, van a recibir la denominación conjunta de Estado de bienestar. Frente a ellos, la miseria de los pobres del Tercer Mundo no va a hacer más que aumentar a medida que el Imperialismo y los mercados vayan ampliando y haciendo cada vez más efectivos sus medios de acción.

Es importante tener en cuenta que los progresos alcanzados en el nivel de vida de los trabajadores de Occidente no fueron dados por las élites magnánimas como gesto o muestra de su amable generosidad. Cada una de las mejoras en las condiciones de vida y derechos de los trabajadores se lograron tan sólo después de siglos de luchas y sacrificios. Sin embargo, dentro de todo este panorama, si hubo algo que posibilitó el cambio y la mejora en las condiciones de vida de los trabajadores del Primer Mundo, al margen de la lucha misma, fue el miedo a que el ejemplo de la Unión Soviética y el resto de Estados socialistas pudiera prender en la conciencia de los trabajadores de Occidente, y germinar en un proceso revolucionario que acabara por desbaratar a todo el sistema en su conjunto.

Se trataba de una estrategia de neutralización, a través de la cual, mediante ligeras mejoras en la calidad de vida de la clase trabajadora del Primer Mundo (que no suponían mucho en el monto total de ganancias para las élites), se acabara por desterrar al fin la idea y los miedos de una posible Revolución en el corazón del mundo capitalista. Esta "cesión de pequeñas cuotas de plusvalor obtenido en el intercambio desigual con el mundo periférico y el saqueo de los países coloniales y semicoloniales"[200], acabó por surtir efecto y neutralizar cualquier intento revolucionario serio en el interior del Occidente capitalista, que a partir de la segunda mitad del siglo XX será escenario de

200 KOHAN, N. (2013). *En la selva. Los estudios desconocidos del Che Guevara. A propósito de sus Cuadernos de lectura de Bolivia…* 246.

nuevos métodos de lucha y transformación social alejados de la tradición revolucionaria pasada.

Esta realidad ya había sido percibida con anterioridad por bolcheviques y otros muchos revolucionarios adelantados a su tiempo. Para la época del Che, sin embargo, el proceso había avanzado y se había consolidado con tanta fuerza que era impensable imaginar una Revolución como la soviética o la cubana en el corazón de las metrópolis capitalistas de Occidente. Ernesto Guevara, consciente de todo esto, defendió hasta el final de sus días una visión de la Revolución que no solo atendiera a la causa desde una perspectiva global, como ya hemos comentado anteriormente, sino que pusiera el foco de acción de la lucha armada revolucionaria en el eslabón más débil de la cadena, es decir, en los países del Tercer Mundo. Era en el Sur-Global, donde la opresión del sistema capitalista asomaba a flor de piel y mostraba con toda crudeza las consecuencias de la dominación sobre los desposeídos, el lugar al que debía desplazarse el foco de lucha revolucionaria si se quería construir una nueva realidad y dejar definitivamente atrás el viejo mundo.

La profundidad del sentido internacionalista del pensamiento de Guevara se refleja con toda su plenitud en la última publicación en vida del guerrillero, también conocida como "el testamento político del Che". *El Mensaje a los pueblos del mundo a través de la Tricontinental* constituye una muestra única y extraordinaria de los ideales y principios de Ernesto Guevara, quien desapareció físicamente en Bolivia meses después de hacer este llamamiento a las armas a los pueblos del Tercer Mundo contra el Imperialismo mundial.

Publicado en abril de 1965 por la OSPAAAL, a lo largo de este escrito se recogen de primera mano las convicciones y el compromiso que adquirió Guevara con la lucha de los pueblos del mundo. El texto fue elaborado en uno de los momentos álgidos de la Guerra de Vietnam, momento en que el pueblo vietnamita encaró de frente al Imperialismo estadounidense y su aura de invencibilidad tecnológico-militar. A través de una estrategia de masas y una prolongada guerra de guerrillas puesta en práctica con notable disciplina y organización, los combatientes capitaneados por Ho Chí Minh lograron frenar a la bestia que todos los pueblos del mundo se creían incapaces de enfrentar.

El ejemplo de lucha y tenacidad mostrado por los guerrilleros asiáticos inspiró profundamente al Che, quien encabezó el *Mensaje a los pueblos del mundo* con la consigna de "Crear dos, tres… muchos Viet Nam", donde los revolucionarios del mundo tendrían que parar los pies al Imperialismo e iniciar la lucha definitiva por la emancipación universal. El compromiso de Guevara con el pueblo vietnamita fue absoluto, llegando a criticar con dureza a aquellos que se contentaban con desear suerte a los combatientes asiáticos mientras no hacían nada por sumarse a la lucha:

> La solidaridad del mundo progresista para con el pueblo de Viet Nam semeja a la amarga ironía que significaba para los gladiadores del circo romano el estímulo de la plebe. No se trata de desear éxitos al agredido, sino de correr su misma suerte; acompañarlo a la muerte o a la victoria. Cuando analizamos la soledad vietnamita nos asalta la angustia de este momento ilógico de la humanidad. [201]

Guevara no vacilará a la hora de definir como un deber verdadero de todos los comunistas del mundo abrazar de lleno la lucha armada revolucionaria. El deber de todo revolucionario era hacer la Revolución. Había que enfrentar al Imperialismo estadounidense en todos los rincones del Planeta, sin importar que se estuviera combatiendo en Asia, África o América Latina. Sólo así se lograría poner en práctica y dar sentido pleno al Internacionalismo proletario, que para el Che solo podía enarbolarse como bandera si se estaba dispuesto a dar la vida misma por la causa de los pueblos del mundo, tal y como evidencia en uno de sus últimos textos:

> Y que se desarrolle un verdadero internacionalismo proletario; con ejércitos proletarios internacionales, donde la bandera bajo la que se luche sea la causa sagrada de la redención de la humanidad, de tal modo que morir bajo las enseñas de Vietnam, de Venezuela, de Guatemala, de Laos, de Guinea, de Colombia, de Bolivia, de Brasil, para citar sólo los escenarios actuales de la lucha armada sea igualmente glorioso y apetecible para un americano, un asiático, un africano y, aun, un europeo (…) Si a nosotros, los que en un pequeño punto del mapa del mundo cumplimos el deber que preconizamos y ponemos a disposición de la lucha este poco que nos es permitido dar: nuestras vidas, nuestro sacrificio, nos toca alguno de estos días lanzar el último suspiro sobre cualquier tierra, ya nuestra, regada con nuestra sangre, sépase que hemos medido el alcance de nuestros actos y que no nos consideramos nada más que elementos en el gran ejército del proletariado, pero nos sentimos orgullosos de haber aprendido de la Revolución cubana y de su gran dirigente máximo la gran lección que emana de su actitud en esta parte del mundo: «qué importan los peligros o sacrificios

201 GUEVARA, E. (1965). *Mensaje a los pueblos del mundo a través de la Tricontinental.* ESTRADA, Ulises*: Rebelión Tricontinental. Las voces de los condenados de la tierra de África, Asia y América Latina*… 26.

de un hombre o de un pueblo, cuando está en juego el destino de la humanidad.»

Toda nuestra acción es un grito de guerra contra el imperialismo y un clamor por la unidad de los pueblos contra el gran enemigo del género humano: los Estados Unidos de Norteamérica. En cualquier lugar que nos sorprenda la muerte, bienvenida sea, siempre que ése, nuestro grito de guerra, haya llegado hasta un oído receptivo y otra mano se tienda para empuñar nuestras armas, y otros hombres se apresten a entonar los cantos luctuosos con tableteo de ametralladoras y nuevos gritos de guerra y de victoria.[202]

7.4 Teoría y praxis revolucionaria: El Che Guevara como internacionalista anónimo.

Hasta ahora hemos hablado del pensamiento y el sentido internacionalista de Guevara en un plano teórico, pero no todo se quedó en palabras por parte del Che después del triunfo de la Revolución cubana. Si el Comandante se atrevía a exigir sacrificios y un férreo compromiso de lucha a todos los revolucionarios y combatientes del mundo, era precisamente porque él mismo en persona estaba dispuesto, con su ejemplo, a dar la vida por la causa de los pueblos en cualquier rincón del mundo donde se dispusiera la lucha armada revolucionaria.

Después del triunfo de la Revolución el Che Guevara ocupó diversos cargos dentro del gobierno cubano. Al margen de su papel a la cabeza del Ministerio de Industrias, el Che ocupó un rol muy destacado en el establecimiento de alianzas y relaciones diplomáticas entre Cuba y el resto del mundo. Ernesto Guevara fue la pieza clave en el acercamiento y establecimiento de la alianza entre Cuba y la Unión Soviética. Los viajes del guerrillero a la cuna de la Revolución de Octubre fueron clave en la firma de los primeros acuerdos entre los dos gobiernos socialistas comprometidos con cambiar el orden del mundo. Además de la URSS, el Che visitó también los continentes de Asia y África en calidad de representante del gobierno cubano, llevando su mensaje de solidaridad y lucha por todos los países que tuvo ocasión de conocer.

A pesar de haber sido una de las figuras más representativas del triunfo de la Revolución cubana, Ernesto Guevara nunca se conformó con permanecer en Cuba y ejercer de diplomático y Ministro de Industrias hasta el final de sus días. La obra que tenía la Revolución por delante dentro de la propia Cuba era inmensa y requeriría de enormes esfuerzos y sacrificios, pero el

202 *Ibidem*, 35-37.

Guerrillero Heroico no estaba dispuesto a pasar el resto de su vida dentro de una Isla mientras los pueblos del mundo luchaban por su destino en multitud de campos de batalla a lo largo de todo el Globo terrestre. Ni Fidel, ni Raúl, ni Almeida, ni ninguno de los héroes del 26 de julio podían abandonar Cuba y dejar en manos de otros la empresa con la que habían ligado su destino desde que pusieron el primer pie en el *Granma*. Tenían la tarea ineludible y el compromiso perpetuo con el pueblo cubano de construir un nuevo país.

La historia del Che, sin embargo, discurriría por otros caminos. El médico argentino nacido en Rosario había puesto su vida al servicio de la causa cubana, pero una vez hecha la Revolución y completada esta parte de la historia, era momento de mirar hacia otros rincones del mundo que necesitaran de la ayuda y el sacrificio de un combatiente más para liberarse del yugo del que Cuba se acababa de sacudir. La idea original del Che nunca se había limitado a ver liberada a Cuba de las garras del Imperialismo. El verdadero proyecto del soñador Comandante de la Revolución cubana era ver a América Latina y al mundo entero libres al fin del sistema capitalista. Y por muy grande y utópica que nos pueda parecer esta visión hoy día, el médico argentino que una vez saliera de Buenos Aires en su motocicleta dispuesto a recorrer otras tierras, estaba decidido a conseguirlo.

7.4.1 En los albores de la Revolución cubana: la frustrada campaña de Masetti y el Ejército Guerrillero del Pueblo (EGP).

Desde el triunfo mismo de la Revolución cubana el Che Guevara puso su mirada en las posibilidades de continuar con la lucha revolucionaria dentro de otros lugares del continente. Esta visión tan decidida a seguir combatiendo en otros puntos de Latinoamérica con vistas a abolir de manera definitiva la opresión que el sistema capitalista mundial mantenía sobre el continente, ha llevado a diversos autores a considerar a la Revolución cubana como una especie de "Revolución permanente", tal y como la calificó en su día el marxista norteamericano Paul Baran.

Llegado este punto es importante ser cuidadosos con el lenguaje a la hora de utilizar conceptos para definir determinados procesos históricos. Se ha popularizado mucho en los últimos tiempos la expresión "exportar la Revolución" por el mundo entero. El uso de este término encierra una inmensa problemática a la hora de hacer referencia a un proceso como es el Internacionalismo cubano en su conjunto. Las revoluciones no se pueden exportar ni hacer por encargo como si de un producto o una tarea de clase se tratara. Stalin, como dirigente de la Unión Soviética, fue acusado de querer urdir un complot internacional para controlar el mundo desde Moscú. Sin embargo,

el mismo bolchevique es uno de los personajes más vehementes de la historia a la hora de desmentir esta realidad: "La exportación de la revolución es una patraña. Cada país puede hacer su propia revolución si quiere, pero si no quiere, no habrá revolución".[203]

No existe una fórmula mágica ni los comunistas son *ingenieros* o *especialistas profesionales* —como decía Sidney Hook—[204] para hacer la revolución siempre y por doquier a su voluntad.[205] La hoja de ruta y el devenir de un proceso revolucionario dependerá por entero de las condiciones objetivas y la voluntad de un pueblo por impulsar dicho proceso. Y eso era algo que tanto el Che como el resto de dirigentes revolucionarios cubanos tuvieron claro desde el primer momento.

La realidad, sin embargo, se demostró entonces mucho más compleja, pues América Latina en su conjunto era una región asolada por la miseria y la pobreza más absoluta de las masas. A lo largo del continente, y en esto estaban de acuerdo tanto el Che Guevara como los principales líderes el gobierno norteamericano, existían las condiciones objetivas para el estallido de nuevos procesos revolucionarios alentados por el ejemplo de los cubanos. Ni Cuba ni el Che Guevara exportarían la Revolución a ningún sitio, porque las revoluciones y los procesos sociales de una envergadura tan gigante no se podían exportar. Lo que sí estaba claro era que el triunfo de la Revolución cubana a veinte millas del corazón del Imperio constituía un anhelo de esperanza para todos aquellos dispuestos a combatir a lo largo y ancho del continente.

Los cubanos, además, comprometidos con la idea de ser la punta de lanza que acabara por destruir el sistema capitalista de opresión mundial, apoyarían en la medida de sus posibilidades a aquellos que estuvieran dispuestos a combatir. Pero esto no significaba, no podía significar, que el Che Guevara o el gobierno revolucionario cubano exportaran nunca Revolución alguna. En la II Declaración de La Habana, pronunciada por Fidel Castro frente al pueblo cubano el 4 de febrero de 1962, el dirigente de la Revolución cubana hace énfasis en esta realidad:

> Aplastando la Revolución Cubana creen disipar el miedo que

203 STALIN, I. (1936). Entrevista publicada para el *Times* con Roy Howard, en *Obras completas* vol. 11, 308, en LOSURDO, D. (2011). *Stalin. Historia y crítica de una leyenda negra*. Madrid. El Viejo Topo, 62-63).

204 HOOK, S. Citado en ARISMENDI, R. (1983). *Lenin, la Revolución y América Latina, tomo I*. Suecia. Uruguay Gruppen, 71).

205 Los únicos intentos por verdaderamente *exportar* la Revolución en el peor sentido del término acabaron en fracasos estrepitosos, como ocurrió en Finlandia y Polonia en la primera mitad del siglo XX.

> los atormenta, el fantasma de la Revolución que los amenaza. Liquidando a la Revolución Cubana creen liquidar al espíritu revolucionario de los pueblos. Pretenden en su delirio que Cuba es exportadora de revoluciones. En sus mentes de negociantes y usureros insomnes cabe la idea de que las revoluciones se pueden comprar o vender, alquilar, prestar exportar o importar como una mercancía más. Ignorantes de las leyes objetivas que rigen el desarrollo de las sociedades humanas, creen que sus regímenes monopolistas, capitalistas y semi-feudales son eternos. [206]

La Revolución cubana inspiró profundamente a todos los revolucionarios del mundo a emprender la lucha armada, desde regiones tan cercanas como El Caribe y Latinoamérica, a lugares tan remotos como Ceilán y Palestina, donde los combatientes de *Al Fatah* se dejaban crecer la barba rememorando a los legendarios combatientes de la Sierra Maestra[207]. Al margen de los inmediatos intentos aventuristas de aquellos que pensaban que sólo hacía falta una fe ciega y romantizada en el ejemplo cubano para triunfar en la lucha revolucionaria, hubo importantes grupos guerrilleros que comenzaron a planificar acciones serias de lucha armada en diferentes regiones de América Latina con el apoyo y el entrenamiento de los combatientes cubanos. Según la CIA, entre 1961 y 1964, al menos 2000 latinoamericanos recibieron entrenamiento y formación guerrillera en Cuba. El Che Guevara estaba ansioso, una vez completado el triunfo de la Revolución cubana, de acudir a otros rincones del continente para acompañar a nuevas empresas revolucionarias decididas a continuar la lucha contra la opresión. Desde un principio, Guevara fue una de las figuras que más personalmente se implicó en el proceso de ayuda y entrenamiento a los combatientes que solicitaban auxilio a los cubanos.

Personalmente, el Che, que era argentino de nacimiento y había pasado toda su infancia y juventud viendo las terribles desigualdades que existían en el país latinoamericano del Cono Sur, tenía un especial anhelo por retornar a su tierra natal y emprender allí una gesta revolucionaria que condujera a un

---

206 CASTRO, F. (1962). II Declaración de La Habana, 4 de febrero de 1962.

207 "Su Revolución, Castro y el Che son muy conocidos entre nuestros combatientes. Usted podrá ver que hay muchos que se han dejado crecer las barbas rememorando a los combatientes de la Sierra Maestra. Incluso tenemos algunos que han adoptado el nombre de Castro, como este joven: -Me llamo Castro porque cuando pasaba la escuela de entrenamiento para comandos, mi jefe, Moujahid, miembro del Comité Ejecutivo de Al Fatah, nos dijo un día en una clase que él quería que nosotros fuéramos como Fidel Castro". (Declaraciones del combatiente palestino Abu Amar recogidas en ESTRADA, U. (2006). *Rebelión Tricontinental. Las voces de los condenados de la tierra de África, Asia y América Latina*… 72).

nuevo triunfo semejante al de los cubanos. La vida política de Argentina se había visto marcada a lo largo de toda la segunda mitad del siglo XX por la presencia del peronismo, un movimiento social y político asociado a la figura del general Juan Domingo Perón con un amplio respaldo entre las masas de Argentina. Derrocado por un Golpe militar en 1955, Perón había huido dejando tras de sí importantes sectores de resistencia que lucharían contra los sucesivos gobiernos militares hasta que se permitiera la vuelta del peronismo y se pusiera fin a la persecución política de los militantes de izquierda. Tras el Golpe de Estado de Argentina de 1962 contra el presidente Arturo Frondizi, la situación política del país latinoamericano se deterioró aún más, creando un clima de hastío y desencanto generalizado entre una población víctima de incontables abusos y violaciones por parte de los gobiernos militares. Desde los altos mandos del Ejército no estaban dispuestos a permitir un retorno del peronismo en el marco de unas elecciones libres, lo cual era un motivo de peso para explorar nuevas vías de cambio y transformación social al margen de la vía electoral, cuyas posibilidades se habían visto agotadas por obra de los militares.

En este marco, tanto el Che como otros combatientes revolucionarios afincados en Cuba, comenzaron a estudiar la posibilidad de iniciar la lucha revolucionaria armada en Argentina con el fin de poner punto y final a los gobiernos militares y sus farsas electorales. Naturalmente, el contexto y las condiciones de lucha eran muy diferentes a las que los guerrilleros habían encontrado en Cuba antes del triunfo de la Revolución nacida de las entrañas de Sierra Maestra. Argentina no era Cuba. Argentina no estaba gobernada por Batista. El pueblo argentino tenía multitud de diferencias políticas, sociológicas y culturales en relación a la población cubana, que en el momento del triunfo revolucionario se encontraba en un estado completamente diferente al de los argentinos por aquel entonces.

A pesar de todo esto, Argentina y Cuba compartían también importantes rasgos en común que los convertían en escenarios apropiados para el posible triunfo de la lucha armada revolucionaria. Ambos territorios, con todas sus diferencias, eran países dependientes latinoamericanos situados a la cola del sistema capitalista mundial. Argentina era un país más desarrollado que Cuba en numerosos aspectos, pero la Patria del Che era también uno de los territorios más profundamente desiguales dentro de toda América Latina. En Argentina, a pesar de contar con algunas regiones industriales y un menor número de personas analfabetas, había también una inmensa miseria y hambre generalizadas entre la población. Las masas desposeídas y al límite de la existencia representaban una amplia mayoría frente a las élites, que se agarraban al control político de los militares para no ver puestos en peligro sus privilegios.

La inestable coyuntura política y el desencanto electoral entre las masas

argentinas eran también factores importantes a tener en cuenta a la hora de valorar las posibilidades de puesta en marcha de un movimiento revolucionario. La existencia, además, de notables núcleos de militantes de izquierda organizados y constituidos como un frente de resistencia frente a los gobiernos títeres de los militares, era también un elemento interesante que tanto el Che como el resto de revolucionarios tenían en mente. Por último, Argentina compartía algunas características físicas y geográficas importantes con la Isla de Cuba. Aunque hubiera diferencias remarcables y evidentes, la selva argentina era un espacio con muchas similitudes a la Sierra Maestra, lugar donde los guerrilleros cubanos habían iniciado la lucha armada revolucionaria. Si el territorio septentrional del país permitía poner en práctica una táctica de guerra de guerrillas como la que había tenido éxito en el caso cubano, había que intentarlo.

En 1963, después de largos meses de preparación y entrenamiento en Cuba, un grupo mixto de revolucionarios argentino-cubanos adiestrados en la Isla se encontraba dispuesto a iniciar la lucha armada en el país que había visto nacer al Che. El plan consistía en crear un "Foco" revolucionario en el norte del país a partir del cual extender las acciones armadas de lucha y movilización popular hasta consumar el triunfo del proyecto revolucionario tal y como había sucedido en Cuba. Esta teoría, sistematizada poco más adelante por el filósofo francés Régis Debray en su libro *¿Revolución en la Revolución?* Y bautizada como "Foquismo", ha sido objeto de multitud de debates.[208]

La idea central giraba en torno al debate entre las condiciones objetivas y subjetivas de lucha revolucionaria que ya hemos recogido con motivo del análisis del pensamiento guevariano. El peso de las condiciones materiales objetivas en el estallido y las posibilidades del triunfo revolucionario era subestimado por los guerrilleros como el Che a ojos de los dirigentes de los Partidos Comunistas latinoamericanos. Los líderes de los Partidos Comunistas de Venezuela y Bolivia tachaban de oportunistas a los revolucionarios cubanos, quienes, según ellos, no comprendían y subestimaban enormemente el trabajo que debían realizar en el marco de los núcleos y poblaciones urbanas.

Los cubanos, por su parte, con el Che Guevara como ideólogo principal a la cabeza, estaban convencidos de que el determinismo económico y los sueños con que las condiciones materiales objetivas por sí solas despertarían los deseos de Revolución y lucha armada entre las masas nunca se harían realidad. Si había que esperar a que el frío, el hambre, la miseria o los sueldos bajos impulsaran una Revolución por sí mismos, nunca habría Revolución. Estos factores, aunque indispensables, no tenían el poder para

208 "Una nueva concepción de la guerra de guerrillas ha salido a la luz" (DEBRAY, R. (1967. *Revolution in the Revolution?* London, Penguin Books, 20).

producir fuerzas combativas y creativas que pusieran en marcha el proceso. Era labor de los mismos militantes y combatientes revolucionarios dar vida a la Revolución. Había que crear diferentes focos de lucha armada a lo largo del mundo, esos "Dos, Tres… muchos Viet Nam" de los que hablaría el Che en la Tricontinental, para dar alas al proceso revolucionario y combatir al Imperialismo en diversas regiones al mismo tiempo.

Estos focos de lucha y resistencia debían crearse en los países del Tercer Mundo, que eran, según el Che, los territorios idóneos para liderar la lucha revolucionaria debido a las miserables condiciones de vida de las masas y los pueblos del Sur-Global. Esta era la estrategia que Guevara tenía en la cabeza y con la que se lanzaron los revolucionarios latinoamericanos a la conquista del mundo. Las críticas de los anquilosados Partidos Comunistas no servirían para frenar la voluntad de los guerrilleros revolucionarios, que con el Che Guevara a la cabeza se prepararon para dar el salto a Argentina.

El grupo inicial con el que Guevara pretendía iniciar la lucha revolucionaria en su país natal estaba formado por treinta combatientes bien armados y entrenados, a la cabeza del cuál iría el Che en persona, con Jorge Ricardo Masetti como segundo al mando. Jorge Masetti era un periodista argentino que había estado implicado en el proceso revolucionario cubano desde los inicios mismos de la lucha guerrillera en Sierra Maestra. Como única persona que tuvo acceso a los combatientes revolucionarios cubanos del *Granma* desde el principio, Masetti cubrió el curso del proceso guerrillero a través de numerosos reportajes y entrevistas a sus protagonistas, en particular a Fidel y al Che.

Masetti fundó la agencia de noticias *Prensa Latina* por encargo de Guevara, con quien trabó una estrecha amistad. Después de varias misiones diplomáticas al servicio del gobierno cubano que le llevaron hasta Argel, Masetti abrazó la idea de iniciar la lucha armada revolucionaria en su país natal, Argentina, y crear un foco combatiente de la mano del Comandante Che Guevara. El plan consistía en que el grupo guerrillero llegara primero y se instalara de manera firme en la selva argentina con Jorge Masetti al mando. Entonces, una vez el grupo inicial de guerrilleros estuviera asentado, llegaría el Che para unirse y liderar las operaciones de lucha armada que dieran inicio formal al proceso revolucionario.

El Ejército Guerrillero del Pueblo (EGP), que es como se denominó a este grupo dirigido por Masetti hasta la llegada del Che, penetró en la selva argentina a través de Bolivia en septiembre de 1963. Jorge Masetti tenía el rango de Comandante Segundo, pues el puesto de Comandante Primero estaba reservado para Guevara, quien permaneció en Cuba a la espera de que los guerrilleros se asentaran para unirse a ellos y dar inicio a la lucha armada revolucionaria. La aventura del grupo de combatientes dirigidos por Masetti,

sin embargo, duraría poco tiempo.

La selva argentina donde los revolucionarios habían decidido poner en marcha la lucha armada estaba ubicada en la provincia de Salta. Esta región, situada al noreste del país, estaba caracterizada por tener unas condiciones climáticas especialmente duras que dentro de la selva se volvían prácticamente insoportables. Las temperaturas extremas, la fauna salvaje, las accidentadas condiciones del terreno y la falta de aprovisionamientos desde un principio como fruto de una deficiente planificación, tumbaron pronto los ánimos de los combatientes dirigidos por Masetti, quien observaba cómo las condiciones de la selva argentina resultaban mucho más duras que las que los guerrilleros cubanos de la Sierra Maestra habían tenido que soportar.

Por si las dificultades de los comienzos fueran pocas en sí mismas, las Fuerzas de Seguridad argentinas tuvieron pronto conocimientos de la existencia del grupo armado gracias a la acción de diversos agentes secretos que habían dado el aviso al gobierno y los militares casi desde el principio. Con la Gendarmería Nacional Argentina pisándoles los talones en mitad de una selva infernal, los combatientes revolucionarios no tardaron en ser localizados y capturados, siendo el grupo aniquilado prácticamente en su totalidad. El legendario Comandante Segundo Jorge Masetti desapareció en el corazón de la selva sin dejar rastro, siendo el paradero de su cuerpo un misterio sin resolver todavía hoy.

El fracaso del foco guerrillero de Argentina, así como la muerte de Masetti antes de la llegada del Che, afectaron profundamente a Guevara, quien a partir de entonces reevaluó las condiciones de lucha en el continente latinoamericano con base en otros parámetros. Los puestos en la alta dirigencia dentro de Cuba hacía tiempo que no entraban en los planes de futuro del Guerrillero Heroico, quien se entregó por entero a la lucha revolucionaria a partir de 1964. Las operaciones en América Latina habían resultado un fracaso, pero en ese momento se abrieron nuevas oportunidades de crear focos de lucha armada contra el Imperialismo en otras partes del mundo, como podía ser África.

7.4.2 Un cambio de aires: la campaña en el Congo y el espectro de Lumumba.

El 29 de junio de 1960 el Congo belga alcanzó su ansiada independencia. Después de décadas de atrocidades y genocidio perpetrado durante el reinado de Leopoldo II, los belgas se presentaron como civilizadores y magnánimos protectores de los congoleses en un vergonzoso acto de independencia en el que la profunda voz de Patrice Lumumba aguó la fiesta a

los desvergonzados colonizadores. El carismático líder africano pronunció un duro discurso en el que condenaba las tropelías cometidas por los belgas durante el periodo colonial, lo cual no gustó a europeos y norteamericanos, que comenzaron a mirar con recelo al joven líder anticolonialista.

El 17 de enero de 1961 Lumumba fue asesinado. Su profundo sentido anticolonial y la solicitud de ayuda realizada a la Unión Soviética para resolver la crisis de Katanga, hicieron que la CIA pusiera el punto de mira sobre él, eligiendo a las marionetas adecuadas para ejecutar el asesinato.[209] La denuncia de este crimen por parte del Che Guevara en la ONU resonó por el mundo entero: "Quería referirme específicamente al doloroso caso del Congo, único en la historia del mundo moderno, que muestra cómo se pueden burlar con la más absoluta impunidad, con el cinismo más insolente, el derecho de los pueblos."[210]

Tras el asesinato de Lumumba, y a instancias de las grandes potencias imperialistas, el señor de la guerra Moise Tshombe, conocido por el episodio de Katanga y por los crímenes perpetrados contra su propio pueblo, fue reconocido por los europeos y norteamericanos como presidente del país. Junto a su ejército del ANC encabezado por Mobutu, Tshombe y los suyos dirigieron el recién nacido país hacia una ruina absoluta. La corrupción, la violencia y la crisis se convirtieron en la seña de identidad de este nuevo gobierno que le haría el juego al neocolonialismo.

Mientras tanto, la llama que Lumumba había encendido en el corazón de los congoleses todavía no se había apagado. Miles de seguidores del martirizado líder anticolonial seguían combatiendo contra el criminal gobierno de Tshombe y Mobutu. Estos guerrilleros, conocidos como los *simbas*, estaban dirigidos por Laurent Desiré Kabila, y pronto comenzaron a controlar amplias zonas del país, llegando a representar una seria amenaza a ojos del poder congoleño títere de Occidente.

El Che Guevara, a cargo de importantes tareas diplomáticas como representante del gobierno cubano a principios de los sesenta, había tenido ya oportunidad de viajar con anterioridad por todo el continente africano. Su presencia había sido clave en el inicio del proceso de cooperación, alianzas e integración Tricontinental entre América Latina y el mundo afroasiático: "En

209 Ni Lumumba ni ninguno de sus seguidores eran comunistas. A pesar de esto, la CIA convirtió el asesinato de Lumumba en una prioridad desde los inicios del proceso de Independencia. A los propios servicios secretos británicos y belgas asombraba la obsesión "apocalíptica" de la CIA por "ver comunistas detrás de cada arbusto". Declaraciones del embajador belga Rose en Leopoldoville, 1964. (Citado en GLEIJESES, P. (2004). *Misiones en conflicto*… 111).

210 GUEVARA, E. (1964). *Discurso pronunciado en la Asamblea General de las Naciones Unidas*, 1964.

su último viaje oficial a África el Che Guevara había obtenido apoyo para ampliar la organización de solidaridad de los pueblos afroasiáticos e integrar a América Latina."[211]

A lo largo de sus viajes por África, el Che había tenido oportunidad de reunirse y conversar con diferentes líderes revolucionarios africanos enfrascados en luchas de liberación por todo el continente. De todos ellos, Laurent Desiré Kabila había sido precisamente uno de los que mejor impresión había causado al guerrillero cubano-argentino durante el encuentro que mantuvieron ambos combatientes en Dar es-Salaam en febrero de 1965. Kabila estaba haciendo honor a la memoria de Lumumba y combatiendo con fiereza frente a las marionetas del Imperialismo. Lo que el Che más valoró del encuentro con este joven líder guerrillero congoleño fue precisamente su capacidad para reconocer la necesidad de enfrentar al Imperialismo desde una perspectiva global, una visión que distaba mucho de las ópticas limitadas tan extendidas en África que reducían la lucha de liberación a una pequeña esfera dentro de un plano local o regional que carecía de cualquier tipo de componente internacionalista.

La lucha de los *simbas,* con Kabila a la cabeza, frente al gobierno títere y criminal de Mobutu, pronto daría un vuelco con la intervención de Estados Unidos y Occidente en auxilio de los asesinos de Lumumba. El gobierno de los Estados Unidos y sus aliados no tardó en enviar armas y dinero a la dupla Tshombe-Mobutu para contener la rebelión de los *simbas*. Sin embargo, ante los imparables avances de los guerrilleros, unidos a las desastrosas capacidades militares del Ejército de Mobutu y la negativa de los países europeos a poner un pie en África, los norteamericanos optaron por recurrir al reclutamiento de mercenarios blancos procedentes de Sudáfrica para aplastar la lucha revolucionaria. Pronto, miles de mercenarios blancos coordinados por el gobierno de Johnson y dirigidos por *Mad* Mike Hore, se encontraron cometiendo los crímenes más atroces e inimaginables en tierras congolesas.

La presencia de los mercenarios puso al borde del abismo a los rebeldes *simbas*, que en poco tiempo se encontraron entre la espada y la pared debido a la contraofensiva liderada desde los Estados Unidos. En ese momento la Unión Soviética, China y la RDA se comprometieron a enviar armas a los rebeldes, pero eso no bastaría para contener a las unidades armadas y bien entrenadas que operaban en el Congo como agentes del Imperialismo. Kabila, consciente de las deficiencias que había en el interior del Ejército Rebelde de los *simbas*, solicitó al Che Guevara apoyo de instructores y combatientes revolucionarios para poder hacer frente a los mercenarios sudafricanos. La

211 GILMAN, C. (2003). *Entre la Pluma y el Fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina.* Argentina. Siglo XXI,115.

respuesta de Guevara no se hizo esperar.

El Che, con el fracaso de Masetti y el resto de grupos guerrilleros en Latinoamérica todavía en mente, contempló la posibilidad de abrir un nuevo foco de lucha revolucionaria en el corazón mismo del continente africano. El pueblo del Congo solicitaba ayuda para combatir al Imperialismo, y si había alguien que estaba dispuesto a iniciar la lucha revolucionaria allá donde fuera, ese era Guevara. El legendario Comandante de la Revolución cubana renunció a todos sus cargos en 1965 y escribió una carta a Fidel Castro donde anunciaba que se entregaría por entero a la lucha revolucionaria internacionalista a lo largo del mundo entero como un combatiente más. Después de un rápido proceso de selección y entrenamiento de voluntarios, el Che abandonó Cuba acompañado por una columna de internacionalistas que se unirían a la noble causa de ayudar al pueblo del Congo por petición expresa de Kabila.

Uno de los grandes mitos de la historiografía en torno a la empresa revolucionaria del Congo puesta en marcha por Guevara sostiene que la decisión del Che por emprender la lucha revolucionaria en África fue el resultado de las órdenes directas de Fidel Castro, quien, receloso del poder y el aura que había alcanzado el Guerrillero Heroico, se habría decidido por enviarlo a morir primero al Congo y luego definitivamente a Bolivia. Esta leyenda se ha demostrado hoy día que es una falsedad absoluta. La vida y el pensamiento del Che dan buen testimonio del ideal sostenido por el guerrillero en torno a la necesidad de crear focos revolucionarios con objeto de combatir al Imperialismo en cada rincón del mundo. El propio Guevara se expresa en estos términos en relación a la campaña del Congo: "Para mí el Congo no era un sacrificio, era parte de una idea de lucha que estaba totalmente organizada en mi cerebro."[212] El camino del Che en África no fue un recorrido quijotesco, sino un proyecto sólido orientado a la consolidación de un foco revolucionario en el corazón del continente a partir de cual poder combatir al Imperialismo desde una perspectiva global.

La andanza del Guerrillero Heroico en el Congo duraría tan sólo nueve meses. Como punto de partida hay que tener presente que ni Kabila ni los congoleses esperaban que a la llamada de auxilio realizada a los cubanos respondiera el mismísimo Che Guevara en persona. El aura de leyenda que se había construido por aquel entonces en torno a la figura del Comandante era conocida en el mundo entero, y aunque su presencia suponía un anhelo de esperanza para aquellos que conocían su historia, el hecho de que el Che fuera entonces la persona más buscada del mundo por la CIA generaba cierta intranquilidad en los dirigentes de la lucha armada en el Congo, que no que-

212 CABRERA, R. (2011). *La Historia Cubana en África*. La Habana. CENDA, 33

rían ver morir al legendario Guevara en el marco de su propia lucha[213].

Al margen de la inesperada presencia del Che como dirigente de una columna cubana de 120 internacionalistas, hubo otros problemas y errores de planificación con los que Guevara no contó antes de poner en marcha su empresa revolucionaria. Es cierto que tanto a los cubanos como a los congoleses les unía una misma causa de lucha armada por la liberación y resistencia frente al Imperialismo. Este hecho, sin embargo, no podía servir para eludir las inmensas diferencias culturales que existían entre las gentes de ambos territorios. Cuando los cubanos llegaron al Congo se hicieron llamar por números en swahili para identificarse a través de un código militar comprensible a ojos de la población africana; Víctor Dreke, internacionalista cubano y compañero del Che, era *Moya*, que significa "uno", el Che era *Tatu*, que significa "dos"… Gestos inocentes y aparentemente irrelevantes como este tuvieron un gran impacto, pues los combatientes congoleses, acostumbrados a desconfiar de los blancos tras siglos de dominación colonialista, jamás llegaron a confiar plenamente en el grupo de internacionalistas cubanos que habían acudido hasta allí para apoyarles en su lucha.

La brecha cultural y diferencias lingüísticas existentes entre cubanos y congoleses no hicieron más que aumentar con el paso del tiempo. Las gentes del Congo acababan de conseguir su independencia después de una historia de siglos marcada por la dominación colonial de los blancos europeos en su país. Los cubanos, tomando en cuenta esta realidad antes de partir, habían tenido algunas precauciones, como componer un grupo conformado mayoritariamente por voluntarios negros, y dar el mando formal de la columna cubana a Víctor Dreke, combatiente revolucionario cubano de raza negra que fue presentado como el líder de los cubanos ante los combatientes del Congo por encima del propio Che Guevara. Aun bienintencionadas, ninguna de estas medidas terminaría de funcionar. Los guerrilleros congoleses, acostumbrados a acatar las órdenes del amo blanco colonial, obedecían tan sólo al Che y a los cubanos de piel blanca que le acompañaron en esta aventura, como Osmany Cienfuegos o Fernández Mell.

El marcado componente tribal que seguía perviviendo en el corazón de los congoleses terminó también por dificultar todavía más la empresa revolucionaria. En palabras de Guevara: "los hombres no se catalogan por sus condiciones personales, sino que están englobados en el concepto de tribu y es muy difícil salirse de él."[214] La elección de los líderes de la lucha

213 Los testimonios de algunos de los líderes congoloses respecto de la presencia de Guevara se recogen en el documental de EL-TAHRI, JIHAN (2007). *Cuba. Une Odyssée Africaine* (TV). Francia. BBC Films.

214 GÁLVEZ, W. (1997). *El sueño africano del Che, ¿qué sucedió en la guerrilla congolesa?* La

revolucionaria se hacía entre las gentes del Congo con base en la pertenencia de cada individuo a una determinada tribu, siendo este un criterio que terminaba por situar a personas sin preparación alguna a la cabeza de inmensas columnas guerrilleras, lo cual se traducía en derrotas clamorosas dentro del campo de batalla.

El Che luchó profusamente por superar estas dificultades y hacer útil la presencia de los cubanos en África. Durante este periodo Guevara se esforzó y llegó a aprender swahili para comunicarse con los combatientes *simbas*, los cuales, sin embargo, no parecían suficientemente preparados para hacer frente a todas las fuerzas internacionales del Imperialismo. Los congoleses eran además personas enormemente supersticiosas que creían firmemente que "el fantasma de Lumumba" era quien acababa con sus enemigos en lugar de sus fusiles. Pensaban que las armas de fuego mataban por el sonido, no por las balas, y se negaban repetidamente a cavar trincheras para combatir porque decían que ese era el lugar para enterrar a los muertos. Cuando se iniciaron los primeros combates contra los mercenarios sudafricanos, los simbas tiraron las armas por doquier para huir velozmente, abandonando tras de sí a los heridos a su suerte sin atender órdenes de ningún tipo.[215]

Ernesto Guevara, acostumbrado a la disciplina mostrada por los guerrilleros cubanos en la Sierra Maestra, se llevó un duro revés al encontrarse con esta desesperanzadora realidad en el marco de su nueva empresa revolucionaria africana. Por si fuera poco, los escasos líderes verdaderamente capacitados para dirigir la lucha revolucionaria en el Congo, como podía ser Kabila, se ausentaron de la lucha durante todos estos meses debido a que se encontraban en El Cairo reclutando apoyos internacionales para la causa.

El Che se resistió a abandonar la empresa del Congo, pero después de que el gobierno tanzano, principal aliado internacional de los combatientes, retirara su apoyo, no les quedó más opción que intentar salir del país. Los *simbas* habían sido aplastados en todos los frentes debido a la eficiencia mecánica mostrada por los mercenarios blancos al servicio del Imperialismo. Una columna de 120 cubanos no bastaba para ganar batallas en nombre de todo un pueblo, y Guevara terminó por reconocer una dolorosa realidad: "la evolución política y social del África no hace prever una situación revolucionaria continental."[216]

Habana. Casa de las Américas, 148)

215 El hecho de que los *simbas* tiraran las armas al huir tuvo que doler especialmente al Che, quien es sus días de combatiente en Cuba perdió en una ocasión su fusil y fue castigado por Fidel por ello a ir desarmado durante largo tiempo, algo que marcaría profundamente al todavía entonces médico argentino.

216 GUEVARA, E. (1965). *Escritos Revolucionarios*. Edición de Fernández Buey. Madrid.

A pesar de las inmensas penalidades que los guerrilleros padecieron a lo largo de esta odisea, el Che Guevara se mostró en todo momento muy reacio a abandonar el Congo. Los sacrificios de los cubanos, sin embargo, no fueron realizados en vano. La columna cubana que permaneció en el Congo-Brazzaville tras la partida del Che impidió a las tropas de Mobutu avanzar gracias a su resistencia y reorganización de las milicias en la región. La misión médica cubana enviada al Congo realizó también una labor muy significativa.

El Che Guevara abandonó definitivamente el Congo y pasó los siguientes meses de su vida en Tanzania y Praga, donde tuvo tiempo para pensar y planificar su siguiente empresa revolucionaria. Las lecciones que el Guerrillero Heroico extrajo de la experiencia africana le acompañarían en sus planes de futuro, los cuales le volverían a llevar al continente que le había visto convertirse en un icono de la lucha revolucionaria en todo el mundo.

7.4.3 La caída del Guerrillero Heroico en Bolivia.

Ernesto Guevara, con el recuerdo todavía en mente de la caída de sus compañeros en Argentina al mando de Masetti, se decidió por volver el foco de lucha a América Latina. La experiencia africana había resultado una gran decepción debido en parte al abismo cultural que había entre cubanos y congoleses. Volver a América Latina borraría de un plumazo estos problemas y le devolvería la ilusión al guerrillero con vocación latinoamericanista que soñaba con ver liberada la Patria Grande de Nuestra América. El lugar escogido por Guevara para crear el foco guerrillero y emprender la lucha armada revolucionaria de vuelta en América Latina sería Bolivia.

Bolivia reunía una serie de características que la convertían en un lugar ideal para crear un nuevo foco revolucionario dentro de Latinoamérica. En primer lugar, se trataba de un país ubicado en el corazón mismo del continente. Bolivia contaba además con una orografía idílica para la puesta en marcha de acciones guerrilleras debido a la presencia de notables zonas selváticas y accidentadas que permitían moverse y operar sin ser detectados por el Ejército. La situación social y política del país acompañaba también en gran medida a las posibilidades de una acción revolucionaria. El gobierno militar de René Barrientos había llegado al poder después de un Golpe de Estado llevado a cabo en el año 1964. La represión y las prácticas de los militares generaron un amplio descontento entre la población civil, especialmente dentro de amplios sectores de mineros y trabajadores que habían sido fuertemente reprimidos por Barrientos.

Catarata, 2016, 174.

Además de estos factores, en Bolivia existía también un panorama social y cultural muy diferente al argentino, con un componente indígena-campesino mucho más relevante que el que tenía su vecino del sur. La pobreza, el analfabetismo y las desigualdades, se mostraban con especial fuerza entre los círculos campesinos y las regiones rurales del país, donde el Che tenía planeado comenzar una acción revolucionaria orientada a un trabajo conjunto y coordinación con la movilización de los trabajadores en los núcleos urbanos. Tomando en cuenta las lecciones aprendidas de experiencias pasadas, el Che tomaría en cuenta una serie de precauciones importantes antes de emprender la lucha armada en esta nueva ocasión.

Bolivia está situada en el corazón mismo de América Latina. El país no tiene acceso al mar, y limita con Chile, Argentina, Perú, Brasil y Paraguay. La cordillera de los Andes, además, espina dorsal de Latinoamérica, atraviesa la región con fuerza, dando lugar a paisajes y escenarios en altura completamente recónditos y alejados de las garras de la civilización. Las posibilidades que Bolivia ofrecía para establecer un foco guerrillero a los pies de los Andes y expandir desde ahí la lucha armada revolucionaria a otros países y territorios de características similares, como Perú, el norte de Argentina, Paraguay o Chile, fueron valoradas por el Che como un factor de peso a la hora de decidirse por este país.

Guevara no soñaba únicamente con ver una Revolución triunfante en Bolivia, sino que su proyecto aspiraba a despertar América Latina a partir del foco inicial de lucha armada revolucionaria. De este foco habrían de nacer nuevos focos en los países vecinos, haciendo así realidad el ideal de crear dos, tres, muchos Vietnam con el que se había comprometido. Antes de la puesta en marcha de la empresa revolucionaria, el Che se encargó de tejer alianzas con numerosas fuerzas revolucionarias, o potencialmente revolucionarias, dentro de los países vecinos, poniendo la vista en la lucha revolucionaria a una escala verdaderamente continental.

Al margen de las alianzas con fuerzas progresistas de territorios vecinos, el Che contactaría también con Mario Monje, líder del Partido Comunista de Bolivia, para coordinar una futura acción de masas organizadas a través de los cuadros del Partido. Mario Monje representaba esa línea de dirigente y burócrata comunista anquilosado y receloso de la lucha armada revolucionaria que los cubanos impulsaban por el mundo. Reducido a la comodidad que otorgaban fórmulas mecánicas y deterministas en torno a las posibilidades del triunfo de la Revolución, el líder del Partido Comunista de Bolivia había sido criticado ya tiempo atrás por los cubanos, que lo acusaron de ser una marioneta del Imperialismo a la hora de frenar la lucha por la liberación de los pueblos. Existe un gran debate y, sobre todo, mucha oscuridad, en torno a la relación y el encuentro que mantuvieron Monje y Guevara en el momento

de poner en marcha la guerrilla en Bolivia. Todo parece apuntar a una actitud de recelo e inacción absoluta por parte de Monje y la dirección del Partido, que, a pesar de los intentos de Guevara, nunca se implicaría seriamente en el proyecto de lucha armada del guerrillero.

Después de su estancia en Praga, el Che retornó a Cuba secretamente y puso en marcha todos los preparativos para iniciar la acción guerrillera en Bolivia a finales de 1966. Se planificó llevar a cabo el asentamiento inicial en un terreno mucho más favorable que el de la selva de Salta donde había sucumbido la guerrilla argentina de Masetti. El nuevo grupo dirigido por el Che en persona operaría a orillas del río Ñancahuazú, en la parte oriental del país, donde comenzaría la lucha armada revolucionaria. La columna conformada para acompañar a Guevara en esta empresa revolucionaria estaría conformada por cerca de cincuenta personas, la mayoría de ellos combatientes bolivianos, aunque habiendo también un alto número de experimentados revolucionarios cubanos. Entre los guerrilleros se encontrarían personalidades como Tamara Bunke o "Tania la guerrillera", única mujer del grupo, y el intelectual francés y padre de la elaboración teórica del "Foquismo", Régis Debray. El grupo guerrillero sería bautizado con el nombre formal de Ejército de Liberación Nacional de Bolivia (ELN), aunque posteriormente acabaría siendo reconocido por todo el mundo como la guerrilla de Ñancahuazú.

La empresa revolucionaria boliviana duró once meses y acabó con la caída en combate de la mayor parte de los guerrilleros, incluido el Che Guevara, quien sería capturado y ejecutado el 9 de octubre de 1967 en La Higuera. Los errores cometidos por algunos combatientes durante los primeros meses, cruciales en el desarrollo de la lucha armada revolucionaria hasta el establecimiento firme del foco guerrillero, terminarían por ser determinantes en el fracaso de la empresa revolucionaria en Bolivia. Los desertores del grupo informaron desde un inicio a las Fuerzas Armadas bolivianas acerca de la situación del grupo guerrillero en el país, poniendo en alerta a todo el Ejército de la misma forma que había sucedido con el caso de Masetti en Argentina.

Hubo además responsabilidades y culpas individuales que recayeron específicamente sobre la figura de Régis Debray, a quien muchas personas, entre ellas la propia hija de Guevara, acusan de haber sido el principal delator del Che, ofreciendo una información clave al Ejército de Bolivia después de que el intelectual francés fuera capturado en un intento por escapar a las penalidades de la vida en la selva. Otro de los grandes responsables de la caída de Guevara parece haber sido Mario Monje, el dirigente del Partido Comunista de Bolivia sobre el que el Che había mantenido algunas dudas y recelos antes de emprender la acción armada en el país. La falta de apoyo real brindada a los combatientes de Ñancahuazú por parte de los comunistas pudo

ser uno de los factores clave en el fracaso de la lucha armada revolucionaria. Poco después de la muerte del Che, Fidel Castro acusaría a Mario Monje y a los dirigentes del Partido Comunista de Bolivia de haber traicionado a Guevara, abandonando a su suerte a los combatientes revolucionarios del país.

7.5 Debates e interrogantes en torno a las experiencias revolucionarias en América Latina: ¿El internacionalismo cubano y el guevarismo como la historia de un fracaso?

Al margen de responsabilidades individuales en la derrota de la guerrilla de Ñancahuazú, es importante hacer reflexiones concretas a partir de la caída del Che en Bolivia sobre la lucha armada revolucionaria en el continente latinoamericano.

Algunos autores como Eric Hobsbawm plantean que el fracaso de la experiencia guerrillera de Guevara en Bolivia, así como de los revolucionarios latinoamericanos en su conjunto a lo largo del continente, fue el resultado de la puesta en práctica de una estrategia espectacularmente mal concebida. Esta postura, ampliamente respaldada entre investigadores y eruditos de la Historia, defiende que las condiciones que se dieron en Cuba para el triunfo revolucionario de la guerrilla fueron excepcionales e imposibles de repetir en otros contextos internacionales. Además de esto, según esta corriente, el Che Guevara habría cometido importantes errores táctico-organizativos a la hora de medir fuerzas revolucionarias y posibilidades de creación de nuevos focos guerrilleros a lo largo del continente. Como resultado del fracaso de esta práctica habrían resultado muertos decenas de miles de combatientes y guerrilleros pertenecientes a una generación perdida de militantes por la transformación social, los cuales habrían dejado tras de sí unos cadáveres jóvenes y la gloria de la fama del martirio en la lucha contra el Imperialismo. El Che Guevara, Camilo Torres y Jorge Ricardo Masetti serían el vivo ejemplo de este modelo de revolucionario idealista y soñador dispuesto a caminar siempre hacia la muerte, pero alejado en todos los casos de la obtención de la victoria.

Las derrotas del Congo, de Argentina, de Bolivia, y de otros muchos grupos revolucionarios en el mundo, sirvieron durante años para alimentar este relato. Sin embargo, existen una serie de cuestiones a tener en cuenta a la hora de ofrecer análisis históricos en torno a las empresas revolucionarias en las que estuvo envuelto Ernesto Guevara. En primer lugar, la labor del historiador consiste en contextualizar los hechos y abandonar explicaciones simplistas que busquen presentar la historia de la lucha guerrillera como la

experiencia de un fracaso predestinado a sucumbir desde el comienzo mismo de la acción armada. Es importante plantear el debate en torno a las vías de la Revolución y la lucha armada, así como en relación a las posibilidades de éxito que ofrecía la táctica guerrillera de los focos defendida y puesta en práctica por Guevara a lo largo de su vida.

Los fracasos en América Latina son notables, pero ni mucho menos condenatorios y totales. La Revolución cubana fue un hecho excepcional en sí mismo único e irrepetible, pero esta realidad no quiere decir que no hubiera esperanza de poner en marcha nuevos proyectos revolucionarios y conseguir éxitos semejantes al cubano en otros rincones del mundo. En América Latina en particular, existían las condiciones reales y objetivas de miseria y desigualdad que podían desembocar en un inminente estallido social a gran escala. Las posibilidades reales de la Revolución pasarían por el trabajo sobre los factores subjetivos y las vías más adecuadas para materializar en victorias todas las aspiraciones de los más desposeídos. A ojos de millones de personas, la vía electoral y reformista se había demostrado inútil tras casos como los de Salvador Allende en Chile y Jacobo Arbenz en Guatemala, motivo por el cual la transformación real del mundo debía de pasar necesariamente por la vía revolucionaria.

Luchar por construir un proyecto revolucionario con posibilidades de victoria implicaba una serie de riesgos y dificultades. El abismo existente entre las capacidades militares de los grupos guerrilleros y las fuerzas contrarrevolucionarias era inmenso, siendo además la movilización de las masas una tarea harto complicada en un contexto mundial gobernado política, ideológica y culturalmente por el Imperialismo. Estos escollos, en todo caso, nunca representaron una sentencia de muerte para todos aquellos decididos a optar por la vía de la lucha armada revolucionaria. Junto a las derrotas del Congo, Argentina o Bolivia, caminan también éxitos reseñables como los de Cuba y Vietnam, escenario este último de la gran victoria frente al todopoderoso Imperialismo gracias a la puesta en práctica de una táctica que tenía muchos puntos en común con el pensamiento guevariano.

Las corrientes más críticas con los proyectos revolucionarios puestos en marcha en América Latina hacen énfasis en las derrotas y los fracasos, pero para un análisis en profundidad es importante tomar en cuenta también los triunfos conseguidos a partir de la lucha armada y la acción guerrillera en el continente. En Nicaragua los Sandinistas se hicieron con el poder después de una prolongada lucha guerrillera profundamente inspirada por el ejemplo de Guevara. En El Salvador, los combatientes del Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN) consiguieron sostener la lucha armada revolucionaria durante décadas hasta llegar a un acuerdo de paz que les situó en el poder y el gobierno con la llegada del nuevo siglo. En Uruguay, la gue-

rrilla de los Tupamaros, reconocidos seguidores del pensamiento y la doctrina predicada por Ernesto Guevara, se convirtieron en una corriente social de enorme atracción entre las masas y creciente presencia política participativa.

En Argentina, los Montoneros siguieron el ejemplo del Che para organizar la lucha armada a pesar de la represión y las prácticas de exterminio puestas en marcha por la Dictadura militar. En Chile, en el momento en que Pinochet dio el Golpe que le condujo al poder, tan sólo el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) comandado por Miguel Enríquez estuvo preparado y dispuesto a combatir, siendo todos ellos fervientes seguidores del ejemplo del Che Guevara. En Perú, el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA) y el Partido Comunista del Perú - Sendero Luminoso (PCP-SL), de corte maoísta, llegaron a controlar la mayor parte del Estado peruano a través de una táctica de lucha guerrillera.

En Colombia, las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia - Ejército del Pueblo (FARC-EP) y el Ejército de Liberación Nacional (ELN) pusieron contra las cuerdas al Estado colombiano después de décadas de lucha armada revolucionaria sostenida. Los zapatistas en México, los movimientos guerrilleros de Guatemala, y otros muchos grupos a lo largo del continente, consiguieron también alcanzar éxitos relevantes en el marco de una táctica e ideología profundamente influida por el pensamiento y el ejemplo del Che Guevara. Todo esto por no hablar de casos en Asia o África, donde multitud de grupos y movimientos revolucionarios de liberación nacional cosecharon victorias destacadas gracias a las tácticas y apoyo prestado por los cubanos. Teniendo en cuenta este marco, sería una frivolidad afirmar que las tácticas y los proyectos de lucha armada revolucionaria puestos en práctica en el marco del Sur-Global a partir del ejemplo y la acción de Guevara constituyen la historia de un fracaso.

A pesar de que la hazaña de los cubanos no se volviera a repetir en ningún escenario a excepción del caso de la victoria de los Sandinistas en Nicaragua, es importante tomar en cuenta el impacto que tuvo el pensamiento y las tácticas de Guevara a la hora de impulsar la lucha guerrillera en todo el mundo. A este respecto, al margen de la valoración de la estrategia en sí misma, es importante tomar en cuenta otros factores a la hora de analizar la derrota de buena parte de los movimientos revolucionarios, incluido el de Ernesto Guevara en Bolivia. En la lucha contra el Imperialismo no combatían solo los guerrilleros revolucionarios. Del otro lado, las fuerzas de la reacción y la contrainsurgencia también evolucionaron y aprendieron a reaccionar.

Si nos remontamos al principio del fenómeno, es importante remarcar que el hecho de que la Revolución cubana no encontrara precedentes en América Latina tuvo grandes inconvenientes, pero también trajo aparejadas

una serie de importantes ventajas comparativas respecto a los futuros movimientos revolucionarios latinoamericanos. Los cubanos tuvieron que crear de cero, sin poder tomar como referencia modelos previos, una Revolución en América Latina. Aunque es cierto que la guerra de guerrillas en el continente no la inventarían ellos, pues en Brasil los *Cangaçeiros* ya la pusieron en práctica tiempo atrás, la forma en que magistralmente se desenvolvieron en la Sierra Maestra hasta hacerse con la victoria sembró un precedente en todo el mundo. Los cubanos tuvieron que luchar además contra la idea firmemente arraigada de que sería imposible ver alzarse una Revolución victoriosa en el continente latinoamericano debido a la presencia de los Estados Unidos. Contra todo pronóstico, los guerrilleros cubanos se atrevieron y consiguieron la victoria.

La gran ventaja que tuvieron los cubanos respecto a los movimientos revolucionarios que vendrán después de ellos sería precisamente la ambigüedad sostenida por parte del gobierno de Estados Unidos a la hora de intervenir en Cuba para ahogar la Revolución desde la llegada misma de los combatientes a Sierra Maestra. Al no existir precedente alguno de estas características en el continente, la CIA se atrevió a confiar en los combatientes del movimiento 26 de julio como guerrilleros completamente ajenos a los principios del comunismo y la justicia social que envolvían sus proclamas. Ciertamente, los combatientes cubanos no iniciaron la lucha armada siendo reconocidos comunistas convencidos, pero sería precisamente ese hecho, unido al margen de acción que daría el gobierno norteamericano a los guerrilleros, lo que posibilitaría el triunfo de la Revolución.

A partir de esta experiencia los norteamericanos no volverían a cometer el mismo error. Desde 1960 se forjó en Estados Unidos la noción misma de que era imprescindible combatir a todo movimiento revolucionario que buscara transformar profundamente la realidad social de América Latina. Independientemente de que estuviera definido como formalmente afín a los principios del comunismo o no. La indefinición inicial de Fidel Castro en torno al comunismo y las cuestiones ideológicas había sido un factor determinante en la no intervención directa de los norteamericanos en Cuba a lo largo de la lucha contra la Dictadura de Batista.

A partir de la materialización del compromiso real de los revolucionarios cubanos con la lucha contra las desigualdades, que iba necesariamente contra los intereses del Imperialismo, los Estados Unidos aprendieron la lección y no permitirían que el ejemplo de Cuba volviera a repetirse nunca más en el continente. Todo movimiento popular, comunista o simplemente progresista, que a partir de entonces pudiera representar una ligera amenaza para los intereses norteamericanos en la región, sería rápidamente perseguido y exterminado.

El triunfo de los revolucionarios cubanos, que había demostrado que se podía romper con el fatalismo y construir una Revolución en América, se convirtió en un punto de inflexión para el gobierno de los Estados Unidos a la hora de redefinir su política exterior continental. Aunque el intervencionismo y la defensa de sus intereses había primado siempre en los métodos de acción norteamericanos, a partir del triunfo de los cubanos el objetivo primordial sería evitar que se repitieran nuevos casos como el de Cuba en América Latina a cualquier precio. Y para prevenir esto se tomarían dos vías fundamentalmente.

La primera sería la creación de un programa de ayuda económica conocido como Alianza para el Progreso. A través de este mecanismo, el gobierno de los Estados Unidos pretendía potenciar el desarrollo y maquillar las terribles desigualdades que había en el continente, las cuales amenazaban continuamente con hacer estallar la Revolución en cualquier punto. La Alianza para el Progreso sería también un mecanismo de control sobre la economía de los países miembros, que pasarían ahora a ser doblemente dependientes y estar doblemente controlados por los Estados Unidos.

La segunda vía sería el uso directo de la fuerza. Los norteamericanos llevaban interviniendo en la región para imponer su voluntad y favorecer sus intereses desde el siglo XIX, pero estas prácticas alcanzarán ahora una nueva realidad nunca vista hasta el momento. A partir del estallido revolucionario que despertó el triunfo de la Revolución cubana, los Estados Unidos pusieron en marcha y aceleraron una de las mayores operaciones de contrainsurgencia continental jamás vista en la historia humana. Esta macrooperación incluía diversos tipos de acciones, que iban desde la intervención directa para derrocar gobiernos poco afines, como en los casos de Panamá, República Dominicana, Granada, Guatemala… hasta otro tipo de planes de contrainsurgencia y guerra sucia mucho más sofisticados.

La mayor parte de estas operaciones serían puestas en marcha por la CIA, que mantuvo una red de espionaje y sabotaje en el continente, con miles de agentes preparados para actuar en defensa de los intereses norteamericanos en cualquier momento. En este marco, nos encontramos con casos especialmente llamativos como el de la Escuela de las Américas, un centro de entrenamiento estadounidense ubicado en Panamá donde fueron formados más de 28.000 militares latinoamericanos en tácticas de contrainsurgencia (asesinatos, torturas, terrorismo…) entre 1950 y 1975.

Además de la Escuela de las Américas y los proyectos de formación de los propios militares latinoamericanos, los agentes de la CIA financiaron multitud de grupos paramilitares de contrainsurgencia conocidos como los Escuadrones de la Muerte, que persiguieron, torturaron y ejecutaron a miles

de guerrilleros y militantes de izquierda a lo largo de todo el continente. Junto a esto, encontramos grandes subproyectos y operaciones en sí mismas como el archiconocido Plan Cóndor, que elevó a diversas dictaduras militares en América Latina para prevenir el triunfo de nuevos movimientos revolucionarios y perseguir a militantes combativos, resultando muertas y desaparecidas decenas de miles de personas tras esta operación.

A la hora de analizar los fracasos de las guerrillas y del proyecto guevariano en particular es importante tomar en cuenta también todos estos factores. Reducir todas las causas de la derrota de la lucha armada revolucionaria en América Latina a errores en la táctica y organización de los guerrilleros se convierte en una visión sesgada y reduccionista si tomamos en cuenta la magnitud de los medios movilizados por los Estados Unidos para combatir a los revolucionarios. La cantidad de muertes, desapariciones y torturas que se llevaron a cabo en el marco de estas operaciones de contrainsurgencia realizadas en el continente ofrece cifras de represaliados que quedan próximo a lo que podría ser considerado un auténtico genocidio.

Es por esto, que a la hora de hablar de fracaso o de emplear el término fracaso con tanta ligereza en referencia a la caída del Che Guevara y del resto de guerrilleros en el mundo, habría que preguntarse primero si no es más pertinente hacer uso del concepto de *derrota*. Aunque aparentemente el significado sea el mismo y esto no cambie el curso de los acontecimientos ya pasados, el lenguaje no es inocente, y las implicaciones que tiene el uso de uno y otro término son muy distintas. El fracaso asume la incapacidad de los combatientes a la hora de conseguir la victoria debido fundamentalmente a errores propios y equivocaciones en el momento de emprender la lucha armada.

El fracaso, además, viene asociado a la idea del final, como si del fracaso de una acción armada como la del Che en Bolivia derivara necesariamente la imposibilidad de seguir combatiendo hasta hacerse con la victoria en el futuro. El fracaso es representativo de todo lo malo, de todos los problemas, de toda la incapacidad y de todas las equivocaciones cometidas por el Che Guevara y por el resto de combatientes revolucionarios.

Es por eso que el uso en exclusiva de este concepto ofrece una imagen distorsionada de la realidad histórica, transmitiendo un mensaje de impotencia en la lucha revolucionaria cargado de contenido ideológico. El concepto de derrota, por el contrario, se aparece como mucho más fiel a la realidad. Tomando en cuenta la movilización puesta en marcha por los Estados Unidos para dar captura al Che, que estaba librando una guerra abierta contra el Imperialismo, es más que pertinente hablar de derrota en lugar de fracaso, sobre todo si tenemos en cuenta todos los medios que los norteamericanos

pusieron en marcha hasta acabar con el Guerrillero Heroico. La derrota ilustra además el hecho de que efectivamente hubo una lucha entre dos bandos, entre dos ideas, entre dos enfrentadas maneras de entender el mundo, de la que finalmente el Imperialismo saldría victorioso. El espectro de Guevara, sin embargo, no desaparecería tras su muerte en Bolivia. La figura del Comandante de la Revolución cubana se convertiría en un motor de la lucha revolucionaria en el mundo entero después de su caída en Bolivia.

7.6 Memoria e imaginarios en torno a la muerte de Guevara: tras las huellas de un guerrillero convertido en Cristo.

La muerte del Che Guevara fue un hecho que tuvo un impacto inmenso en todo el planeta. Y lo tuvo por numerosas razones. La primera fue el final de la vida misma del legendario Comandante de la Revolución cubana. El Che, después de alcanzar la gloria y la eternidad ya en vida, renunció a toda la fama y comodidades que bien se había ganado para continuar con la lucha revolucionaria hasta ver liberado hasta el último rincón del mundo. En palabras de Cheddi Jagan:

> Su auténtico internacionalismo fue evidenciado en su decisión de dejar a un lado a su familia, fama y fortuna para continuar la guerra de liberación en África y América Latina. Sólo un revolucionario e internacionalista verdadero, después de haber alcanzado la cima del éxito (la segunda posición en la dirección cubana, el amor y la lealtad del pueblo cubano) habría tomado el curso que él adoptó: comenzar de nuevo, desde abajo con el arma en la mano.[217]

El Che muerto seguiría siendo una importante fuerza política capaz de inspirar y movilizar a las masas a través del ejemplo que dejó inmortalizado con su propia historia. Su caída en combate, sin embargo, marcaba el final de una época que había estado caracterizada por la proliferación de la lucha armada revolucionaria en todo el mundo.

Algunos autores como Ernest Mandel han trazado un cuadro dialéctico de "revolución mundial" a tres bandas entre el triunfo de la Revolución

217 Cheddi Jagan sobre el Che Guevara para revista Tricontinental, recogido en ESTRADA, U (2006). Rebelión Tricontinental. Las voces de los condenados de la tierra de África, Asia y América Latina… 271

cubana en 1959 y el final de la guerra de Vietnam en 1975. La Revolución mundial habría comprendido a los movimientos anticapitalistas de protesta presentes en Occidente, las revoluciones antiimperialistas diseminadas por el Tercer Mundo, y las revueltas antiburocráticas dentro de los países del Bloque socialista. En algunas regiones como América Latina, la cultura de combatividad habría llegado a tal punto dentro de la conciencia de la juventud, que el socialismo y el ideal por la construcción de un mundo nuevo habría permanecido presente en los sueños de toda una generación negada a soñar con un futuro utópico y lejano que jamás llegarían a ver. Los sueños del mañana tendrían que hacerse realidad hoy, y con cada nuevo amanecer tendría que renacer la esperanza de un nuevo mundo. La historia del Che Guevara, es en gran medida la que mejor refleja el espíritu y el ideal de toda una generación de este tiempo, la cual, tras la muerte del guerrillero, convertiría su estela en un símbolo e icono universal de rebeldía y lucha contra todas las injusticias.

La caída del Che Guevara en Bolivia fue un momento concreto a través del cual podemos percibir y reconocer la fuerza e intensidad de la lucha de toda una corriente histórica que encontraría en Guevara a su más distinguido representante. En otros contextos y momentos históricos, como pasa con el martirio de miles de personas y combatientes durante la Segunda Guerra Mundial, el halo que envuelve a la lucha y al recuerdo de los caídos no es un espectro de esperanza, no es una fuerza viva, combativa y generadora que resuene en la conciencia de los que aún caminan para inspirar y seguir motivando la lucha un día más. Se trata más bien de una especie de silencio largo en mitad de un mundo marcado por los horrores y el pesimismo donde no hay lugar para la esperanza. La ejecución del Che en Bolivia es algo muy distinto. El Comandante Ernesto Guevara, que había alcanzado ya la gloria en vida, sabía que más pronto que tarde su compromiso en la lucha por los pueblos le acabaría por conducir a la muerte. El propio Fidel Castro y el resto de sus compañeros cubanos ya advirtieron desde el principio lo temerario en las acciones del Che, quien combatía movido por una voluntad feroz que hacía parecer que no existiera la palabra miedo dentro del vocabulario del guerrillero.

Guevara sabía que, aunque la guerrilla de Bolivia o Argentina fracasaran y él mismo resultara abatido en combate, nada podría detener el avance de la lucha de los pueblos hasta su liberación definitiva. La fe ciega que tenía el guerrillero en el triunfo revolucionario estaba envuelta en un halo de esperanza y compromiso que alumbrarían a toda una generación futura. La Revolución iba a llegar. No importaba cuántos cayeran o cuántas veces hubiera que empezar de cero. El Imperialismo temblaría más pronto que tarde, y un brazo joven se alzaría de nuevo para recoger el fusil de manos del caído. Y así hasta la victoria final. Este era el verdadero anhelo del Che. Un deseo que se

encontraba en consonancia, además, con la realidad efectiva de la lucha armada revolucionaria que se desarrollaría en todo el continente tras la muerte del guerrillero. Como diría Fidel en la velada solemne para rendir homenaje al póstumo comandante de la Revolución Ernesto Guevara, "¡Millones de manos se extenderán para empuñar las armas!"[218]. Y así lo hicieron. El historiador Enzo Traverso recoge todas estas ideas relacionadas con el optimismo político y fervor revolucionario que despertó la muerte del Che:

> En Bolivia, en octubre de 1967, el Che Guevara entendió con claridad que su movimiento guerrillero había fracasado, pero el sentimiento de que la historia estaba de su lado nunca lo abandonó. En una conversación con sus guardias, muy poco antes de que lo asesinaran, admitió su fracaso pero agregó a la vez que la Revolución era "inmortal". A diferencia de los combatientes del gueto de Varsovia, el Che sabía que su muerte lo transformaría en un mártir y su sacrificio no se produciría en medio de un mundo silencioso e indiferente.[219]

La derrota del Che en Bolivia mantuvo siempre un halo de grandeza que ha llegado intacto hasta nuestros días. Detrás de su caída hay lugar para la crítica y la reflexión en torno a la lucha revolucionaria, pero es incuestionable que el final de su historia tiene ese aroma de gloria y esperanza que siguen despertando la admiración de millones de personas en el mundo. Los lamentos y la tristeza por la muerte del guerrillero quedaron ensombrecidos por el brillante sol de lucha y combatividad que irradió la imagen del guerrillero desde la escuela infantil de La Higuera en Bolivia. Nada de oscuridad, desencanto o desasosiego. La muerte del Che lo terminó de convertir en eterno. El recuerdo de Guevara sigue grabado en la memoria popular de los combatientes de toda América Latina.

Al igual que ha sucedido con la figura de otros muchos iconos revolucionarios convertidos en mito después de su muerte, la figura del Che ha tratado de ser remodelada a posteriori para vaciarla de contenido y convertirla en un inofensivo símbolo rebelde y libertador. Desde distintas esferas y ámbitos, se ha intentado crear una imagen del Che "aceptable" y moderada

218 CASTRO, F. (1967). *"¡Millones de manos se extenderán para empuñar las armas!"* para revista Tricontinental, en ESTRADA, U. (2006). *Rebelión Tricontinental. Las voces de los condenados de la tierra de África, Asia y América Latina*… 41.

219 TAIBO II, P (1996). Ernesto Guevara, también conocido como el Che. México, Joaquín Mortiz, citado en TRAVERSO, E (2019). *Melancolía de Izquierda. Después de las utopías*… 84.

que podría encontrar cabida dentro de los símbolos de todo el continente, dejando al margen todos los principios e ideales revolucionarios que habían guiado y regido precisamente la vida del Guerrillero Heroico. En México, después del triunfo de la Revolución mexicana, los campesinos de Cuautla de Morelos se opusieron a que los restos del líder revolucionario Emiliano Zapata fueran trasladados a la capital del país, arguyendo que "ese ingreso en un panteón donde cohabitaban vencedores y vencidos, asesinos y víctimas, sería una segunda muerte".[220] Con el caso de la memoria y los imaginarios colectivos en torno a la figura del Che ocurre algo parecido.

Ernesto Guevara fue ejecutado en Bolivia por orden de la CIA. Para ese momento, el espectro que envolvía al guerrillero cubano-argentino era tan grande, que desde los Estados Unidos sabían muy bien que no había más opción que hacerlo desaparecer físicamente, aunque eso implicara convertirlo en un mártir para el resto de la eternidad. El Che Guevara nunca fue juzgado por el Imperialismo. No podía serlo. Como se dice popularmente en América Latina, sentar al Che en un banquillo frente a un tribunal norteamericano habría sido "como tratar de juzgar a Cristo". La lucha por la liberación de los pobres del mundo que había librado Guevara lo había situado en una posición semejante a la del icono del cristianismo. Las diferencias entre las dos figuras son evidentes, pero las semejanzas son también palpables. A ojos de millones de personas en el mundo, condenar al Che a muerte ante un tribunal habría sido como ver a Pilato lavarse las manos frente a Cristo, y el gobierno de los Estados Unidos nunca estuvo dispuesto a permitir eso.

Los intentos de los norteamericanos por evitar agrandar la leyenda del Che mediante un juicio no lograron evadir la comparación del martirio del Che con el sufrido en la cruz por el mismísimo Jesucristo. Después de la ejecución del guerrillero en Bolivia fueron reveladas varias fotografías donde aparecía el cuerpo del Comandante Guevara abatido, con los ojos abiertos, mirando al vacío de la eternidad. Inmediatamente después de la publicación de estas fotografías multitud de autores, especialistas, y personalidades públicas de América Latina, pusieron en evidencia las similitudes existentes entre las imágenes que habían salido a la luz de la muerte del Che y las representaciones del martirio cristiano de Jesucristo. Jesús había vivido para ayudar a los pobres y había sido colgado en la cruz por ello. El Che había vivido para luchar del lado de los pobres del mundo y había sido asesinado por ello. Como dijera Régis Debray: "Ese cadáver crístico del que salió una leyenda —los ojos abiertos, la cabeza levantada por la tabla, extendido sobre un lavadero de cemento a modo de lecho lujoso — fue ofrecido al mundo

220 BENSAÏD, D. (1989). *Moi, la Révolution. Remembrances d'une bicentenaire indigne*. París, Gallimard, 230.

por sus enemigos”[221]

El sincretismo que surgió entre la figura de Guevara y de Cristo tras la muerte del guerrillero, se convirtió en una importante y particular forma de culto de la memoria del Comandante de la Revolución cubana. En La Higuera, Bolivia, lugar donde fue martirizado el Che, está muy extendido el culto a Guevara por parte de la población local, que le ruega ayuda como si de un Santo se tratara. En la misma Cuba, más ajena al cristianismo, se ha llegado también a venerar la figura del Che como una especie de Santo en el marco de las religiones sincréticas cubanas de la Santería. El especialista en el cartel cubano Jorge Bermúdez nos habla de una representación del Che donde se juega con esta imagen:

> Otro cartel de interés, *a Ché*, de Daniel Cruz, utiliza el cartel en el cartel para devolver al guerrillero convertido en santo, pero en el mundo propio de las religiones sincréticas cubanas. El texto, dibujado, y en altas y bajas (*a Chê*), más que completar la idea de la imagen visual, la refuerza, gracias a un juego combinatorio entre la conocida interjección de los argentinos y el término aché, de la santería cubana, cuyo significado es prosperidad, buena suerte.[222]

La imagen del Che no había sido enormemente difundida o publicitada en vida del guerrillero. Como dijimos en capítulos anteriores, tan sólo encontramos algunas muestras concretas de representaciones guevarianas muy localizadas en los carteles cubanos antes de que el Che cayera en Bolivia. Tras su muerte, sin embargo, esto va a cambiar. El mito y la leyenda que se consolidan con el martirio de Guevara encuentran en el cartel un medio idóneo de difusión. En este contexto, fue precisamente el diseño gráfico en general, y el cartel en particular, el medio artístico que emergió para rescatar la imagen del Guerrillero Heroico y difundirla por todo el mundo para expandir su ejemplo, tal y como recuerda el artista cubano Héctor Villaverde:

> El cartel y solo el cartel, supo entonces contrarrestar el vacío visual que entorno a la imagen del Che, de manera ex profesa, crearon los medios de comunicación de masas bajo el control de las grandes transnacionales de la información. El carácter alternativo del medio, como nunca antes, se impregnó de universalidad, convirtiéndose sus mensajes de asunto guevariano en parte esen-

221 DEBRAY, R. (2007). *Praised Be Our Lords. A Political Education*. Londres, Verso, 103.

222 BERMÚDEZ, J. (2000). *La Imagen Constante. El cartel cubano del siglo XX*… 241.

cial de la cultura visual de la segunda mitad del siglo XX.[223]

La icónica imagen del Che tomada por Korda fue difundida por el editor italiano Gian Giaccomo Feltrinelli por todo el mundo un mes después de que fuera hecha la fotografía. Pero fue el polaco Roman Cieslewicz, por su parte, quien realizó la primera composición del Che en un cartel fuera de Cuba, iniciando así las representaciones con motivo guevariano a nivel internacional. De todas las instituciones y organizaciones que trabajaron para difundir la vida y la obra del guerrillero, la OSPAAAL fue la que más se volcó con la imagen del Comandante.

Después de su caída en Bolivia, el Che Guevara pasará a ocupar un espacio central en los motivos y las representaciones del arte gráfico Tricontinental[224]. Con cada aniversario de su muerte, se van a producir obras conmemorando el Día del Guerrillero Heroico, donde los artistas cubanos van a volcar todo su ingenio en representar al guerrillero más famoso de todos los tiempos en diversas facetas que comentaremos a continuación.

223 VILLAVERDE, H. (2010). *Testimonios del Diseño Gráfico Cubano 1959-1974*… 225-226.

224 CALVO G., Patricia. (2021). "Crear dos, tres, muchos Che: La internacionalización de las ideas revolucionarias a través de Ernesto Guevara en la revista Tricontinental (1967-1990)", Revista Historia Social y de las Mentalidades, 25(2), 5-42. https://doi.org/10.35588/rhsm.v25i2.4957

8. La representación de Ernesto Che Guevara en el arte gráfico Tricontinental (Galería de imágenes)

8.1 Década de los sesenta



Figura 39. *Día del Guerrillero Heroico.* Helena Serrano. (1968). OSPAAAL, 34 x 54,5 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Esta obra fue realizada por Helena Serrano en 1968 para la OSPAAAL con motivo del primer aniversario de la muerte del Che. Lleva por título *Día del Guerrillero Heroico, 8 de octubre*. A partir de la muerte del Comandante Guevara el 8 de octubre de 1967 en Bolivia, cada año se conmemorará el Día del Guerrillero Heroico en la misma fecha, como aniversario y homenaje de la caída en combate de Guevara durante el transcurso de la lucha armada revolucionaria. La rememoración de este día se extenderá por toda América Latina, llegando a convertirse en una fecha icónica para recordar la vida y el ejemplo con el que Guevara inspiró a los pueblos del mundo. Buena parte de los carteles de la organización serán producidos con motivo de esta misma efeméride.

La presente obra, realizada tan sólo un año después de la partida física del Che, constituye una de las muestras más reconocidas del arte Tricontinental. Con el título ubicado en la parte superior derecha en los cuatro idiomas de la organización, encontramos una composición con la imagen central de Guevara situada sobre el continente de América Latina. El fotomontaje en torno al cual gira todo el diseño es la célebre fotografía realizada por Alberto Díaz (Korda) en 1960 al Che en el entierro de las víctimas de la explosión del navío La Coubre en La Habana. Esta fotografía, editada por el artista irlandés Jim Fitzpatrick poco tiempo después de su captura, acabaría por convertirse en la imagen más difundida de toda la historia del siglo XX. Convertido en icono de la lucha revolucionaria, el fotomontaje del Che traspasó fronteras, llegando a los rincones más recónditos del Globo terrestre gracias a la labor de organizaciones como la OSPAAAL. El cartel realizado por Helena Serrano que estamos analizando, fue, casi con toda seguridad, la obra más difundida del estilo Tricontinental con la imagen del Che.

El fotomontaje de Guevara aparece coloreado con base en un tono rojo intenso. El diseño consiste en una composición realizada a partir de un efecto de superposición de imágenes en clave de los códigos del *pop-op art* tan presentes en esta época en Cuba. La representación del guerrillero se expande, como si de un efecto óptico se tratara, sobre toda América Latina.

La obra de Helena Serrano simboliza como ninguna otra la vocación latinoamericanista y el carácter internacionalista de la vida y el pensamiento del Che Guevara. Desde su desembarco en Cuba hasta su final en Bolivia, Ernesto Guevara mantuvo siempre un firme ideal y compromiso revolucionario donde América Latina estaba llamada a ocupar un espacio reverencial.

Los viajes por el continente latinoamericano realizados durante su juventud calaron con fuerza en la conciencia del Guerrillero Heroico comprometido con la causa de los pueblos. A pesar de que el internacionalismo que pregonaba Guevara debía de ser verdaderamente universal, tal y como de-

mostró con su ejemplo en la campaña africana del Congo y en sus viajes por todo el mundo, en la cabeza del guerrillero hubo siempre un deseo ardiente por volver a América Latina y desarrollar allí su lucha revolucionaria. La Patria Grande acabaría por ser el lugar de descanso eterno del Comandante tras su desaparición física en Bolivia, dejando tras de sí una estela legendaria que ha llegado viva hasta nuestros días.

La vocación latinoamericanista del Che Guevara se manifiesta extraordinariamente en esta obra de Helena Serrano. Con el rostro del Guerrillero Heroico situado en el corazón del continente, con especial detalle sobre la propia Bolivia donde el Che cayó en combate, la imagen de Guevara se extiende por el resto de la composición simbolizando la expansión de la lucha revolucionaria por toda Latinoamérica a partir de la inspiración y el ejemplo que supuso la vida del Che a ojos de miles de militantes latinoamericanos. El uso de los colores por parte de la artista tampoco es casual, pues el rojo de la imagen guevariana es el mismo color rojo que simboliza a la Revolución, la cual se extiende a partir del foco inicial por todo el continente hasta chocar con el azul de los océanos, dando lugar así a un diseño que cautiva inmediatamente al espectador gracias al juego de luces y sombras realizado a partir de los colores en los códigos artísticos utilizados.

En conjunto, se trata de una de las obras más latinoamericanistas jamás realizadas con la imagen del Che. Su efigie, ubicada sobre el lugar donde el guerrillero partió en vida para caminar hacia la eternidad, simboliza la expansión de la lucha revolucionaria acontecida después de la muerte del Guerrillero Heroico. La desaparición física de Guevara vino acompañada por el estallido revolucionario en multitud de focos de lucha armada a lo largo todo el continente, donde miles de brazos se alzaron para recoger el fusil y continuar con la Revolución siguiendo los pasos de Guevara. El presente trabajo es de una importancia inmensa, pues constituye un medio único para la difusión del mensaje revolucionario predicado por Guevara por todo el mundo en un momento en que los medios tecnológicos y audiovisuales no tenían el alcance de hoy día. Diseños de este tipo alentaron a generaciones enteras de militantes y revolucionarios, constituyendo una obra artística-visual de una influencia y un valor como documento histórico inconmensurable.

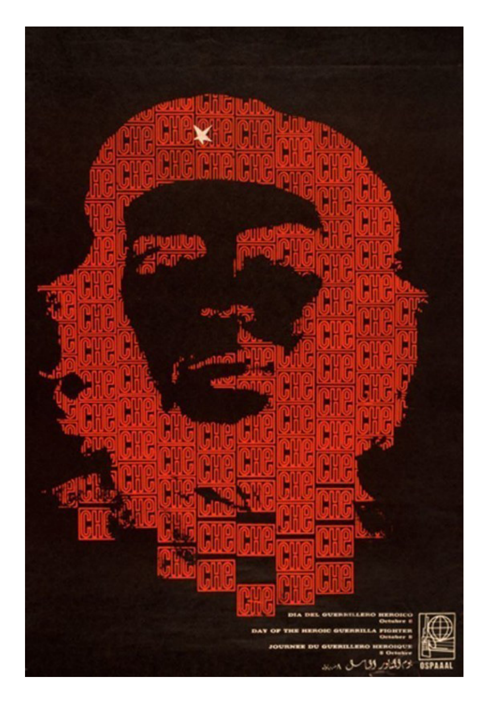


Figura 40. *Día del Guerrillero Heorico.* Jesús Forjans. (1969). OSPAAAL, 34,5 x 53,5 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Esta obra fue realizada por Jesús Forjans para la OSPAAAL en 1969, justo un año despúés que la anterior, con el mismo motivo, el aniversario de la caída de Guevara en el *Día del Guerrillero Heroico del 8 de octubre*. Con un fondo negro oscuro y el título ubicado en la parte inferior derecha, junto al logo de la organización, nos encontramos con una composición mucho más sencilla donde el fotomontaje del Che realizado a partir de la fotografía de Korda vuelve a cobrar protagonismo como elemento central.

Jesús Forjans realiza un diseño con base en un juego cromático donde el fondo de la efigie del guerrillero aparece rellenado a partir de pequeños logos tipográficos donde puede leerse la palabra "CHE" repetida una y otra vez hasta dar forma al rostro de Guevara. El sentido que tiene la repetición de la palabra Che para dar forma la efigie del guerrillero gira en torno a la expansión del ejemplo de la lucha revolucionaria que inspiró la vida y obra del Comandante de la Revolución Cubana. Este va a ser uno de los motivos más repetidos en las imágenes guevarianas a lo largo de toda la producción gráfica de la organización. Al estar volcada y focalizada en la lucha de los pueblos y la solidaridad del Sur Global, la OSPAAAL va a centrar sus esfuerzos en reproducir imágenes del Guerrillero Heroico donde quede plasmado

el sentido de lucha revolucionaria y la expansión del ejemplo del guerrillero por el mundo entero.

La elaboración de esta obra gira en torno a la célebre expresión de Fidel Castro donde afirmaba que millones de manos se alzarían para recoger el fusil que había dejado el legado de Guevara. El mensaje se traslada a través de la repetición del mismo nombre una y otra vez: "Che, Che, Che, Che…" como si millones de "*Ches*" se fueran a expandir por el mundo entero para seguir las huellas del ejemplo internacionalista que Ernesto Guevara había dejado.

A partir de la proliferación de estos "*Ches*" en miniatura se completa la imagen misma de Guevara, haciendo honor a su inmortal ejemplo, y cumpliendo con el legado que había difundido entre los pueblos del mundo a través de su último mensaje a la Tricontinental. La altura y la inmensidad del ejemplo del Che Guevara quedaría así al alcance de nuestra mano. A través del sentido que busca transmitir este diseño, su imagen seguiría siendo por siempre la de un gigante a hombros del cual poder caminar hacia el futuro, solo que en vez de con él liderando la batalla, a través de nuestro propio compromiso revolucionario, convirtiéndonos cada uno nosotros en un pequeño Che a lo largo de nuestra vida dedicada a la gran obra de la Revolución.



Figura 41. *Che Guevara radiante*. Alfredo Rostgaard. (1969). OSPAAAL, 32 x 53 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Para concluir este primer recorrido por las imágenes más representativas producidas y difundidas por la OSPAAAL a finales de la década de los sesenta, nos encontramos con esta obra de Alfredo Rostgaard elaborada en 1969 para la OSPAAAL. La imagen central del Che está elaborada a partir del icónico fotomontaje extraído de la fotografía de Korda anteriormente recogida. En esta ocasión, sin embargo, el diseño está trabajado de una manera distinta. El fondo de la composición está marcado por un color albero cálido, emergiendo la imagen central a partir de un juego cromático arcoíris muy original para el momento.

El título por el que es reconocido e identificado este cartel es el *Che Radiante* de Alfredo Rostgaard. Si nos fijamos, de la icónica estrella de la boina del Guerrillero Heroico salen proyectados una serie de rayos de color arcoíris que dibujan la figura del Comandante en su rostro y su cuerpo. Los rayos arcoíris dibujan un marco enormemente llamativo, donde los colores irradian y se expanden por toda la composición de modo simbólico y representativo. La obra de Rostgaard busca transmitir un mensaje similar al de los carteles anteriores a través de un recurso gráfico rompedor y original desde el punto de vista del diseño gráfico-artístico.

De la estrella de la boina que simboliza la Revolución en el mundo entero, emanan todos los rayos de esperanza, los cuales se expanden por el diseño como si se difundieran por todo el Planeta al mismo tiempo que la lucha inspirada por el ejemplo del Che prolifera en el mundo. La ola que se perfila en el margen inferior de la composición representa los mares, tanto en un sentido universal de expansión geográfica por todo el Globo terrestre, como en un sentido metafórico a través de la imagen de la ola de revoluciones y movimientos de liberación que recorren el mundo alentados por el legado del Guerrillero Heroico.

El uso de colores radiantes y llamativos para simbolizar el espectro de lucha que parte de la figura del Comandante es muy innovador y no encuentra punto de comparación en el momento de su elaboración. Los colores arcoíris, además de la esperanza, representan otros muchos valores asociados como puede ser el nacimiento de un nuevo amanecer después de la tormenta de lucha revolucionaria que recorre el Planeta con una violencia indómita asociada al conflicto. Este horizonte de esperanza que se dibuja de cara al futuro irradia del ejemplo y del inmortal legado del Che, cuya imagen inspira a los revolucionarios de todo el mundo a continuar con la liberación y la lucha de los pueblos.

8.2 Década de los setenta



Figura 42. *Día del Guerrillero Heroico*. Lázaro Abreu Padrón. (1970). OSPAAAL. 33 x 53 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

A lo largo de la década de los sesenta hemos podido observar una relativa continuidad en cuanto a los modelos de representación con asunto guevariano. Será un proceso lento y paulatino el que termine por dar a luz nuevas formas y estilos compositivos en relación a la imagen del Che Guevara. En esta primera obra de la década de los setenta nos encontramos con un diseño producido por Lázaro Abreu Padrón en 1970. La obra aparece firmada en el margen inferior derecho por el autor. En la parte superior encontramos el título, que, una vez más se corresponde con el aniversario conmemorativo del Día del Guerrillero Heroico.

El diseño está realizado a partir de un fondo azul muy utilizado por el artista cubano Lázaro Abreu Padrón en sus composiciones, como la que analizamos en el capítulo referido a las representaciones de la feminidad en el arte Tricontinental. La imagen central de la obra representa a un poncho andino tradicional con imágenes del Che Guevara colgando sobre la silueta de un fusil coloreada de blanco. El diseño en su conjunto simboliza la lucha armada revolucionaria llevada a cabo por Guevara en América Latina, en particular en Bolivia, país que le vio morir. El poncho andino tradicional que cuelga del fusil es uno de los ropajes tradicionales más típicos de la región, apareciendo composiciones geométricas, dibujos e imágenes folklóricas tradicionales intercaladas con la fotografía del Che realizada por Korda, la cual se repite en varios puntos de la composición.

En conjunto, el mosaico artístico que plantea el autor es de gran impacto visual para el espectador, y nos traslada a un marco y a un foco localizado concreto de lucha particular: los Andes y América Latina. A diferencia de otras composiciones más universalistas donde el espectro del Che se extiende por todo el mundo como una sombra gigante que abarca la inmensidad del espectro revolucionario universal, en esta ocasión el contexto aparece mucho más limitado a un marco reconocible por los elementos tradicionales que caracterizan la región.

Además del poncho, el detalle del fusil es también significativo. No se trata de un arma cualquiera. El artista cubano representa la silueta de una Carabina M-2. Este modelo, de fabricación estadounidense, fue el empleado por el Che a lo largo de los años en Sierra Maestra y durante su lucha final en Bolivia hasta su captura. Del icónico fusil del Guerrillero Heroico cuelgan todos los ropajes indígenas y tradicionales del corazón de América Latina, desde donde debía florecer el foco de lucha armada revolucionaria que se extendiera primero por la región y luego por el mundo entero.



Figura 43. *Che Guevara*. Alfredo Rostgaard. (1970). OSPAAAL, 33 x 53 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Este cartel fue elaborado por Alfredo Rostgaard en 1970 para la OSPAAAL. Como es típico de este autor, la obra aparece sin título visible, quedando el logo de la organización en la parte inferior derecha. Este diseño, aún sin ser uno de los más llamativos producidos por los artistas cubanos, representa a la perfección algunos de los elementos centrales que se repiten en las composiciones con motivo guevariano dentro del arte Tricontinental. La imagen central, en colores grisáceos que también podemos encontrar con tintes verdosos en posteriores reediciones del cartel, representa a una serie de guerrilleros en la selva, alzando los fusiles al cielo, con la característica común de compartir todos ellos el rostro del Che Guevara. La imagen del Che se corresponde con una de las primeras fotografías que se difundieron del guerrillero todavía en vida.

El sentido de la obra vuelve sobre la idea central de otras composiciones: la expansión del ejemplo de lucha guevariano en todo el mundo a partir del legado combativo e inmortal del Comandante de la Revolución cubana. El rostro de Guevara se multiplica en todos los guerrilleros decididos a emprender la vía de la lucha armada y hacer realidad el sueño revolucionario.

Tal y como dijera Fidel Castro, millones de manos se extienden y empuñan el fusil, poniendo en evidencia una única y misma realidad repetida con-

tinuamente en las representaciones del Che realizadas a finales de la década de los sesenta y principio de los setenta: el martirio de Guevara en Bolivia no acabó con la obra del guerrillero, sino que, por el contrario, lo terminó de convertir en un mártir y una leyenda de la lucha armada revolucionaria capaz de inspirar a miles de combatientes en el mundo entero. El ejemplo de Guevara es ante todo un recuerdo vivo e inspirador en el momento en que se confeccionan estas obras, comprometidas con la difusión de la solidaridad en la lucha revolucionaria por todo el Globo terrestre.

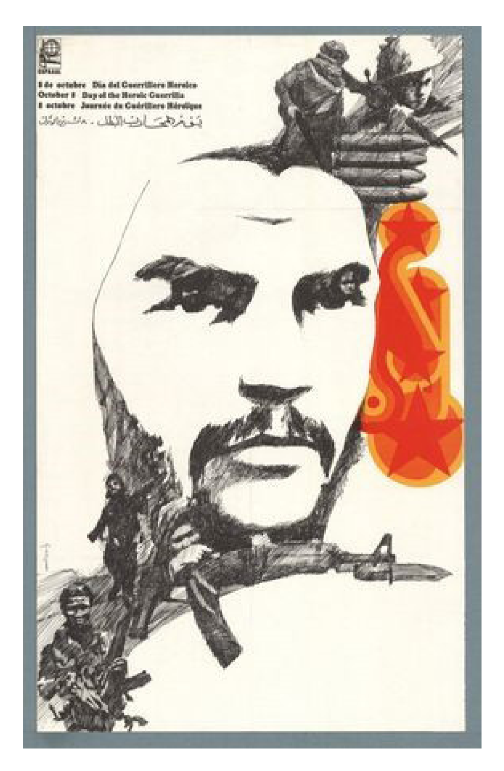


Figura 44. *Día del Guerrillero Heorico.* Olivio Martínez Viera. (1971). OSPAAAL, 33 x 54 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Esta obra fue elaborada por el artista cubano Olivio Martínez Viera en 1971 para la OSPAAAL. El motivo del cartel aparece situado como título en la parte superior izquierda: Día del Guerrillero Heroico, 8 de octubre. A diferencia de imágenes anteriores, en esta ocasión la obra no aparece representada a partir de un fotomontaje, sino que el diseño es obra de un dibujo original llevado a cabo por el autor. Sobre un fondo blanco emerge la efigie del Che perfilada en tonos oscuros, desde donde nacen de manera diagonal,

a la esquina superior derecha e inferior izquierda, imágenes representativas de guerrilleros por el mundo. Junto al rostro de Guevara encontramos unas coloridas estrellas naranjas de diversos tamaños entrelazarse entre sí.

Este cartel elaborado por Olivio Martínez Viera goza de multitud de peculiaridades. En primer lugar, la propia imagen central del Che, donde se prescinde del recurrente fotomontaje realizado a partir de la fotografía de Korda, en pos de un dibujo del Guerrillero Heroico original para el presente diseño. La composición está realizada a partir de trazos oscuros que se difuminan y perfilan imágenes reconocibles. De los cabellos y las barbas del Che emergen figuras de combatientes armados presentes en todo el mundo.

La variedad en los ropajes, tonos de piel, tipos de armas y modelos compositivos nos muestra a guerrilleros árabes, africanos, asiáticos y latinoamericanos luchar en sus respectivos continentes por las respectivas causas y movimientos de liberación. Viet Nam, Palestina, África, América Latina… Todos están presentes en los tenues trazos perfilados por Olivio Martínez en esta composición, donde emergen de la conciencia y de la icónica barba del revolucionario argentino cubano. Como si se tratara de una extensión de su propio cuerpo, la lucha armada revolucionaria emana de la imagen del Che, quedando presente hasta en la propia mirada del guerrillero, donde podemos reconocer también otras imágenes de combatientes y procesos revolucionarios del mundo.

La efigie del Che como fuente permanente de guía y renacimiento para movimientos revolucionarios de todo el planeta se acompaña de una composición muy particular de estrellas que complementa el diseño. En tonos rojizos y anaranjados, estas estrellas hacen referencia al modelo de lucha revolucionaria que defendió el Che a lo largo de su vida. El ideal de crear "Uno, dos, tres… muchos Viet Nam", el sintetizado y conceptualizado por Régis Debray como "*Foquismo*".

Cada estrella simbolizaría uno de los focos de lucha armada revolucionaria difundida por el mundo, y a través de las líneas y colores que las conectan, estaría el proceso de expansión en la solidaridad de las sucesivas causas internacionalistas con las que los revolucionarios debían de comprometer sus propios destinos.

La combinación de la efigie del Che, las representaciones de guerrilleros emergiendo de su propia figura, y la representación de los focos revolucionarios a partir de las coloridas estrellas rojas interconectadas entre sí, dibuja un mosaico compositivo donde se resume a la perfección la figura y el legado de Guevara, tanto en lo referente a su vida y en su ejemplo inspirador al combate, como en lo relativo a su pensamiento simbolizado en los focos de lucha armada interconectados entre sí.

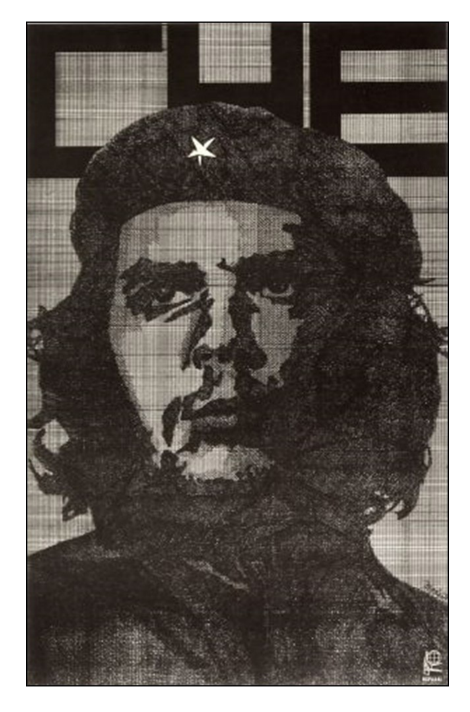


Figura 45. *Che*. Rafael Morante. (1972). OSPAAAL, 33 x 53 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Dejando a un lado el original diseño de Olivio Martínez, pasamos ahora a un cartel más clásico producido por Rafael Morante en 1972 para la OSPAAAL. El título de la obra aparece en el encabezado de la misma con la palabra "Che". La firma del autor se encuentra en la esquina inferior derecha, sobre el logo de la organización.

A diferencia de la composición anterior, donde podíamos observar elementos novedosos y nuevos modelos representativos, Rafael Morante vuelve en esta obra sobre la conocida imagen del Che de Korda, la cual aparece trabajada a partir de unos tonos oscuros combinados con un fondo a rayas. El diseño está realizado a partir de un complejo trabajo artístico elaborado a partir del juego con distintas técnicas y tonalidades utilizadas para convertir la fotografía del Che en un cartel atractivo y de impacto inmediato a ojos del espectador.

No encontramos aquí, como en otras obras, un sentido "oculto" que traslade un mensaje de expansión de lucha revolucionaria o de componentes internacionalistas relacionados con el pensamiento del guerrillero, sino que se busca reproducir la icónica imagen del Che, con su nombre remarcado, como homenaje a la vida y al ejemplo del Comandante de la Revolución

Cubana. Los trazos que perfila el artista como fondo de la ilustración son bastante innovadores y originales desde un punto de vista del diseño gráfico al margen del propio trabajo sobre el fotomontaje.

Algunas de estas imágenes, aunque no parezcan hoy especialmente rompedoras o relevantes en cuanto al contenido o al significado artístico, fueron las que contribuyeron a convertir la efigie del Che en un icono revolucionario en el mundo entero.



Figura 46. *Día del Guerrillero Heorico*. Olivio Martínez. (1973). OSPAAAL, 48,5 x 68,5 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Retomamos los diseños realizados con motivo del Día del Guerrillero Heroico con esta obra realizada por Olivio Martínez en 1973 para la OSPAAAL. Se trata de una composición donde el rostro de Guevara ocupa un espacio central al margen de elementos secundarios y de mayor complejidad comunicativa. En este caso no se utiliza el fotomontaje a partir de la fotografía más conocida del Comandante, sino que se emplea otra fotografía para construir el diseño a través de un complejo trabajo cromático. La obra aparece firmada en el margen inferior derecho y podemos encontrar el título en la parte inferior del cartel en los cuatro idiomas de la organización.

Lo más llamativo de esta representación es el juego con los colores y la gama cromática empleada en el rostro del guerrillero. Aunque hoy en día algunos de estos efectos nos resulten familiares y carentes de valor artístico, en el momento en que este cartel sale a la luz se trata de elementos enormemente innovadores y originales que trasladan al espectador a nuevos modelos representativos y formas de composición artística desconocidas hasta el momento.

El naranja y el rosa se combinan para dar color al fondo y vello capilar del guerrillero, que mantiene su impasible mirada firme en el horizonte con su acostumbrada presencia que basta para sobrecoger al espectador. Este diseño no circuló con especial fuerza fuera de Cuba, teniendo mayor eco entre las redes de difusión y distribución artística aquellas obras donde aparecía la imagen característica del guerrillero realizada a partir de la fotografía de Korda.



Figura 47. *Esta Gran Humanidad ha dicho ¡Basta!, Día del Guerrillero Heroico.* Pablo Labañino. (1975). OSPAAAL. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Esta obra fue realizada por Pablo Labañino en 1975 para la OSPAAAL. El diseño vuelve a ser realizado con motivo de la conmemoración del Día del Guerrillero Heroico. Esta vez, sin embargo, al margen de la efeméride tan repetida, encontramos un título propiamente dicho en la esquina inferior izquierda de la composición en los cuatro idiomas de la organización, que dice así: "*Esta Gran Humanidad ha dicho ¡Basta!*". Estas palabras fueron pronunciadas por el Che en su famoso discurso de las Naciones Unidas el 11 de diciembre de 1964 en la sede de la Organización de las Naciones Unidas (ONU) en Nueva York. A lo largo de esta legendaria intervención, el Che Guevara denunció ante el mundo entero los crímenes del Imperialismo y la posición de Cuba respecto a la lucha de los pueblos por su liberación final.

El título está extraído de sus declaraciones finales, que decían así:

> "Porque esta gran humanidad ha dicho «¡Basta!» y ha echado a andar. Y su marcha, de gigantes, ya no se detendrá hasta conquistar la verdadera independencia, por la que ya han muerto más de una vez inútilmente. Ahora, en todo caso, los que mueran, morirán como los de Cuba, los de Playa Girón, morirán por su única, verdadera e irrenunciable independencia (…) Patria o muerte"[225].

El impacto que tuvo este discurso en un lugar como la propia sede de las Naciones Unidas frente al mundo fue inmenso. Las palabras del Che viajaron por todo el Planeta hasta convertirse en proclamas legendarias conocidas por todos los pueblos del mundo.

En esta obra, el autor rescata la más célebre sentencia pronunciada por el guerrillero para cerrar su intervención. Esta gran humanidad había dicho basta al colonialismo, basta al capitalismo, basta al Imperialismo, basta a todas las formas de opresión y dominación que mantenían sometidas a las dos terceras partes del mundo. El momento de dejar atrás el pasado, de echar a andar y romper con las viejas cadenas que habían subyugado al Sur-Global había llegado. Las revoluciones y los movimientos de liberación se expandían como la pólvora ante el brillante futuro de la Revolución. Cuba era el primer ejemplo palpable en el Hemisferio Occidental, y pretendía servir de modelo a todos aquellos que combatían en aras de un futuro mejor.

La imagen que acompaña al mensaje de este diseño es un montaje realizado a partir de una fotografía del Che trabajada a color. El fondo azul resalta

225 GUEVARA, E. (1964). Discurso pronunciado frente a las Naciones Unidas el 11 de diciembre de 1964 en la sede de la Organización de las Naciones Unidas (ONU) en Nueva York. Consulado en el portal web Rebelión (https://rebelion.org/discurso-del-comandante-che-guevara-en-la-asamblea-general-de-las-naciones-unidas/).

la figura del guerrillero, perfilada en blanco y negro en el centro de la composición. Aunque con similitudes en el diseño, no se trata de la fotografía de Korda, sino de otro modelo representativo donde se ofrece una imagen muy particular y poco repetida en los carteles con motivo guevariano.

La mirada del Che se convierte en un elemento fundamental a la hora de transmitir el mensaje comunicativo. Desafiante, con la cabeza en alto y los ojos puestos en el futuro, Guevara parece estar repleto de fuerza y lleno de energía revolucionaria. Los cabellos largos y ondulados del Comandante dan un toque artístico y repleto de vida a la imagen del guerrillero más famoso de todos los tiempos. La simple imagen de Guevara basta para hacer un llamado a la acción y a la causa de los pueblos simbolizada en el rostro mismo del Guerrillero Heroico.

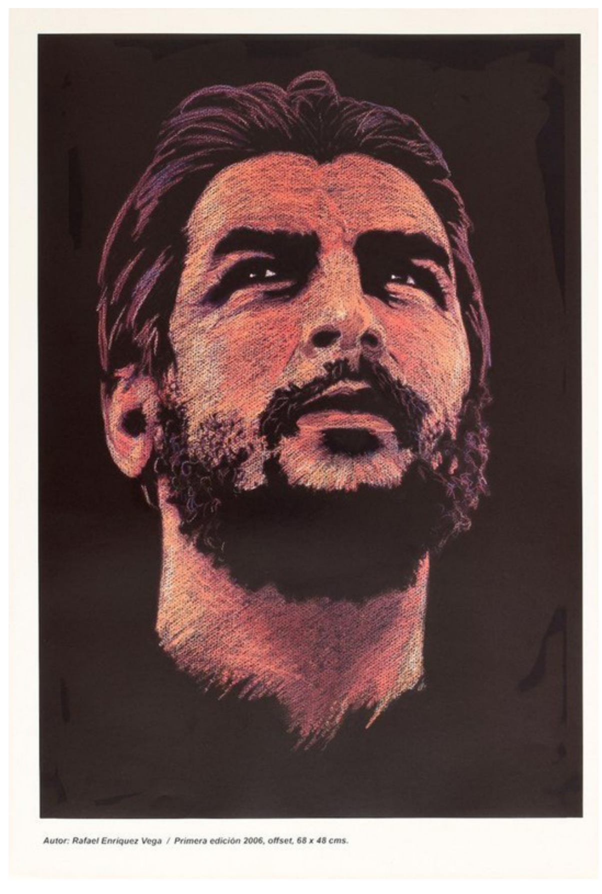


Figura 48. *Che*. Rafael Enriquez. (1977). OSPAAAL. 40,5 x 69 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Esta obra fue elaborada por el artista cubano Rafael Enríquez en 1977 para la OSPAAAL, siendo reimpresa y difundida de nuevo en el año 2006. El cartel no presenta título visible, siendo una composición bastante original con un fondo negro plano donde aparece la imagen central de la efigie del Che Guevara situada en el centro. A diferencia de otros fotomontajes, el diseño está realizado a partir de un dibujo original inspirado en las imágenes del guerrillero. Lo primero que llama la atención del retrato es el uso de colores cálidos en diferentes tonalidades que combinan con el negro del vello capilar y la oscuridad del fondo, dando lugar a un mosaico cromático bastante armonioso desde el punto de vista artístico-compositivo.

Tal y como comentamos al final del capítulo dedicado a la vida y obra de Guevara, después de la muerte del guerrillero su imagen fue asemejada a la figura de Cristo como un mártir de la libertad y de la lucha en nombre de los pobres del mundo. En esta obra podemos observar un ejemplo de la tendencia artística que busca asemejar la figura del Che con la del símbolo del cristianismo. En el mundo cristiano, la tradición icónica y representativa que ha llegado hasta nuestros días ha tratado siempre de generar una imagen de Cristo como un hombre joven, delgado, de cabello largo y barbas descuidadas. Este modelo ficticio heredado de las formas en que era representado el "Cristo siríaco" en la tradición oriental, ha llegado vivo hasta nuestros días, constituyendo la forma principal en que imaginamos hoy día la imagen de Jesús de Nazaret. Las representaciones contemporáneas siguen haciendo énfasis en estos atributos asociados a la sabiduría (simbolizada a través de la barba) y a la pureza, que sirven para presentar la figura de Jesús de Nazaret en los mismos términos que se representaría a un filósofo greco-oriental nacido en la Antigüedad.

La imagen del Che que tenemos ante nosotros recuerda a numerosas representaciones de Cristo de acuerdo a los estándares establecidos por la tradición cristiana. El aspecto desaliñado, con cabellos largos y barbas descuidadas del guerrillero, facilita que se establezcan paralelismos entre ambos personajes. Sin embargo, incluso aquí, donde el Che aparece con el cabello recortado y la barba perfilada, encontramos similitudes claras entre la forma de representar al Comandante de la Revolución Cubana y a Jesús de Nazaret. Con la mirada dirigida al cielo, esta imagen del Che constituye un ejemplo perfecto del tipo de obras que llevan a pensar en una inspiración en los modelos de Cristo a la hora de difundir imágenes del Guerrillero Heroico, al margen de que se especifique o se reconozca abiertamente la influencia artística en la composición.

8.3 Década de los ochenta en adelante



Figura 49. *Día del Guerrillero Heroico*. Rafael Enríquez. (1980). OSPAAAL. 48 x 71 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Para finalizar con las representaciones con motivo guevariano, recogeremos algunas imágenes producidas desde la década de los ochenta hasta nuestros días. Este cartel fue realizado por Rafael Enríquez en 1980 para la OSPAAAL con motivo del Día del Guerrillero Heroico, apareciendo en la parte inferior el título en los cuatro idiomas sobre un fondo negro y junto al

logo de la organización.

La obra presenta unos colores vivos con un fondo rosa muy original que llama inmediatamente la atención al espectador que lo observa. La imagen central del Che aparece acompañada por unas estrellas amarillas y verdes que simbolizan el espectro revolucionario que envuelve a su figura. En la parte inferior izquierda del diseño encontramos otras dos imágenes del guerrillero realizadas a partir de fotomontajes, donde podemos contemplar diversas facetas del Comandante de la Revolución Cubana. En una de ellas aparece con su icónica boina, atendiendo tareas comunicativas, puede que relacionadas con Radio Rebelde, emisora fundada por el Che en Cuba durante la lucha revolucionaria. En la otra imagen se muestra con los brazos cruzados y una icónica gorra que realza su papel como dirigente revolucionario a la cabeza de la lucha de los pueblos.

Además de estas dos imágenes, si atendemos a la esquina superior derecha del cartel podemos contemplar un mapa perfilado de América Latina en color amarillo. De nuevo, los artistas de la OSPAAAL buscan resaltar la faceta latinoamericanista de Guevara a través de este tipo de composiciones donde la figura del guerrillero aparece asociada al continente que le vio nacer y morir. Del mismo modo que había hecho Helena Serrano en el cartel con el que comenzamos los comentarios sobre las imágenes del Che, el sentido de la Patria Grande vuelve a remarcarse en esta muestra del arte Tricontinental vinculada a la figura del Guerrillero Heroico. Este tipo de representaciones influyeron mucho, a la larga, en el proceso mediante el cual la imagen de Guevara acabó por convertirse en un símbolo de libertad e independencia dentro de los pueblos de América Latina.

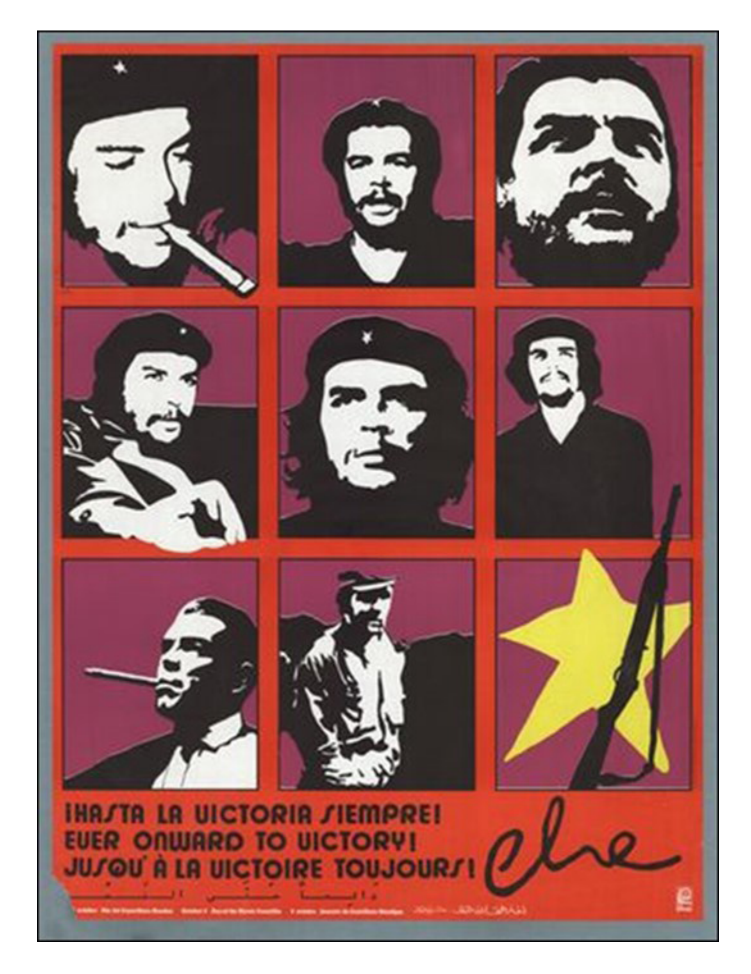


Figura 50. *Hasta la victoria siempre*. Víctor Manuel Navarrete. (1980). OSPAAAL. 75 x 99 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Este cartel fue realizado por Víctor Manuel Navarrete en 1980 para la OSPAAAL. El título de la obra aparece situado en la parte inferior sobre un fondo rojo y en los cuatro idiomas de la organización, diciendo así: "¡Hasta la victoria siempre!", junto a la palabra Che ubicada al lado derecho. El título del cartel viene dado por una de las frases más célebres y representativas atribuidas a Guevara. Tras su muerte, el grito de ¡Hasta la victoria siempre! Se convirtió en un lema revolucionario repetido en el mundo entero por millones de personas comprometidas con la causa de los pueblos.

El origen de esta frase viene del discurso pronunciado por Fidel Castro el 3 de octubre de 1965 en La Habana, donde el Comandante en Jefe de la

Revolución leyó en público la carta que le había enviado el Che poco antes de partir a su misión internacionalista en el Congo y renunciar a los cargos de dirigencia en el gobierno cubano. El final de la carta decía así: "Hasta la victoria. Siempre, Patria o muerte", pero la forma en que Fidel entonó las palabras acabó por convertir el lema de "Hasta la victoria", en un "Hasta la victoria siempre", dando así origen al del lema del Guerrillero Heroico caído en Bolivia.

Junto al título, encontramos la palabra "Che" en un diseño tipográfico muy particular. Se trata de la firma en puño y letra de Guevara, que aparece aquí recogida tipográficamente como forma de mantener vivo su legado y hacer gala de su ejemplo. Al margen del título y los elementos tipográficos, el centro de la composición que estamos analizando lo ocupan una serie de representaciones del Comandante Guevara repartidas en seis cuadros morados de fondo oscuro con imágenes del guerrillero, las cuales dibujan un mosaico artístico enormemente llamativo donde podemos reconocer diversos fotogramas del guerrillero. Con la imagen icónica de Korda ubicada en el centro, cada uno de los cuadros encierra una faceta de la vida del Che.

La serie de imágenes está diseñada para ser leída de arriba abajo y de izquierda a derecha, siendo un recorrido cronológico por la vida y obra del guerrillero más famoso de todos los tiempos. En las dos filas superiores se observan fotogramas de Guevara relacionados con su etapa como guerrillero en Cuba hasta su ascenso a Comandante y el triunfo heroico del proceso revolucionario cubano, del que salió convertido en un mito. En la serie inferior, en cambio, contemplamos imágenes menos conocidas del guerrillero y más asociadas a la faceta internacionalista de la vida del Comandante.

La primera representación de la fila inferior se corresponde con un fotograma del Che realizado a partir de una fotografía que se hizo momentos antes de que el Comandante tomara un avión afeitado y vestido de incógnito para poder salir inadvertido de Cuba rumbo a África, donde pondría en marcha la campaña internacionalista del Congo que analizamos en el capítulo anterior. A continuación, justo a la derecha, nos encontramos con una imagen del Che fumando de su Pipa tomada durante esta misma misión africana. Por último, a la derecha del todo y para finalizar con el cuadro compositivo, aparece la icónica carabina M-2 del guerrillero caído en Bolivia situada sobre la radiante estrella inmortal que simboliza la Revolución.

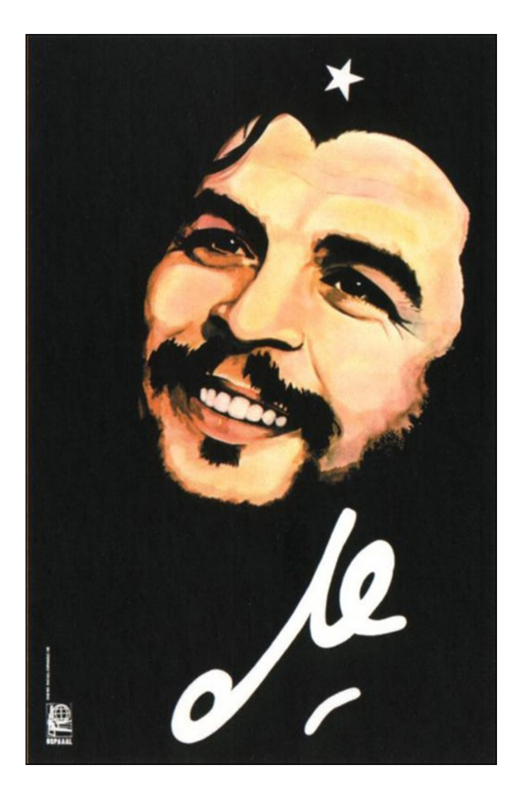


Figura 51. *Che*. Rafael Enríquez. (1982). OSPAAAL. 48 x 73,5 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Este diseño fue realizado por Rafael Enríquez en 1982 para la OSPAAAL. Tal y como vemos por el elevado número de obras recogidas de este autor, podemos reconocer a Rafael Enríquez como uno de los grandes diseñadores de carteles guevarianos producidos para la organización. En todas sus obras, a pesar de la variabilidad en el diseño y el estilo, hay un sello propio y una tendencia clara fácilmente reconocible. En esta ocasión nos encontramos con una composición de carácter oscuro y fondo negro donde tan sólo sobresale el rostro sonriente del Che coloreado a partir de un fotograma. La firma del guerrillero que hemos visto en la obra anterior vuelve a aparecer resaltada en blanco sobre un fondo negro.

Se trata de una representación muy sencilla, pero de gran impacto para el espectador, debido al contraste cromático que surge entre el rostro del guerrillero y lo oscuro del fondo en el diseño. En blanco, la sonrisa radiante del Che acompaña su firma y la estrella de su boina, que también resplandece en medio de la oscuridad desde donde continúa brillando la efigie del guerrillero.

El trabajo cromático realizado a partir de la fotografía del Che es de una

calidad extraordinaria, llegando a transmitir toda la calidez y humanidad en el rostro de Guevara que tanto le caracterizaron en vida. El sentido de esta representación, al margen de todo el impacto que tiene la mera imagen del Guerrillero Heroico en sí misma, gira en torno a la inmortalidad del legado de Guevara, que transciende al paso del tiempo y prevalece sobre la oscuridad en la que algunos quieren sumir su figura. Sonriente y alejado de un tono melancólico, que tal y como estamos viendo en este libro, nunca apareció asociado a su figura, la imagen del Che prevalece en la eternidad como un símbolo de esperanza y optimismo de cara al futuro. La brillantez con la que todavía reluce la estela de Guevara en el horizonte se mantiene intacta, y obras de este tipo como la aquí realizada por Rafael Enríquez, recalcan esta idea.

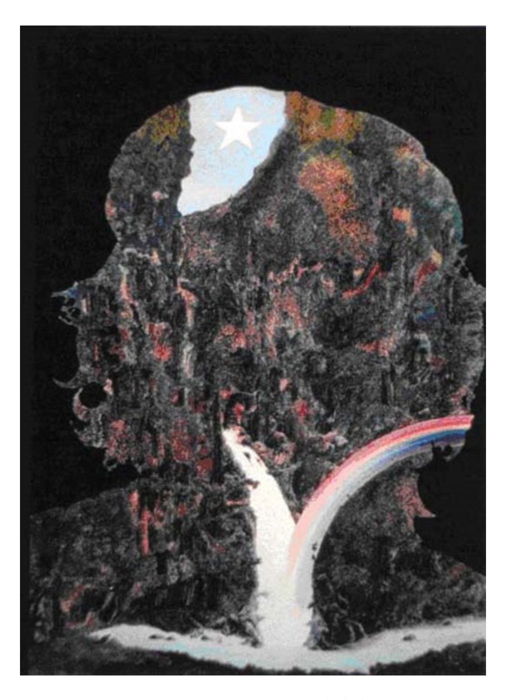


Figura 52. *Che*. Rafael Morante. (1982). OSPAAAL. 41 x 60 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Pasamos ahora a una representación muy especial del Che, realizada por Rafael Morante para la OSPAAAL en 1982. Esta obra, ausente de título y de una naturaleza muy diferente a las que hemos comentado con anterioridad, responde a un modelo compositivo único sobre el guerrillero que no encuentra precedentes en la producción Tricontinental. A lo largo de esta investigación hemos analizado representaciones del Che marcadas por una

fuerte presencia del fotomontaje y el retrato a la hora de elaborar carteles y diseños artísticos. En esta composición nos encontramos con algo muy distinto. A simple vista podemos reconocer un fondo negro liso con el perfil del Guerrillero Heroico en el centro de la obra. Sin embargo, a diferencia de otros carteles, en esta ocasión la icónica fotografía de Korda ha sido vaciada y rellenada por un fondo distinto elaborado por el propio autor.

Se trata de una representación de la naturaleza realizada a través de la efigie del Comandante Ernesto Guevara. En la icónica silueta del guerrillero encontramos dibujado un espacio selvático con cascadas y arcoíris convergiendo en mitad de un paisaje paradisíaco. La estrella de la Revolución en la boina del Che se mantiene firme en el horizonte dentro de un cielo azul que brilla sobre el resto de la composición.

Nos encontramos con el primer modelo representativo en el que la figura de Guevara aparece directamente asociada a elementos de la naturaleza. En el capítulo correspondiente a la representación de las mujeres pudimos observar cómo se repetía una y otra vez este recurso tan simbólico de asociar modelos de feminidad y elementos naturales. Retomamos aquí un uso de la naturaleza muy distinto, pero que alberga puntos de conexión con algunas de las líneas ya planteadas en relación a las formas y modelos de feminidad característicos del arte Tricontinental.

La figura del Che aparece asociada a la naturaleza en un sentido de regeneración y nacimiento de la vida. La desaparición física del guerrillero fue un duro golpe en el corazón de todos los revolucionarios del mundo, pero desde el primer momento en que se dio a conocer que Guevara había caído combatiendo en Bolivia, se hizo eco de un discurso que hacía énfasis en que el Che no había muerto, sino que estaba más vivo que nunca en todos los combatientes dispuestos a empuñar su fusil para enfrentar las injusticias en todo el mundo.

Este discurso, que ya hemos analizado en otras representaciones, aparece ahora en un sentido metafórico que nos conecta directamente con la idea de naturaleza. Los que mueren por la vida no pueden llamarse muertos, y el Che, que dedicó hasta su último suspiro a la causa revolucionaria de los pueblos del mundo, es la última persona del universo que de acuerdo al autor podríamos definir como muerta. El Che estaba más vivo que nunca, y de su legado renacía una y otra vez el espíritu de lucha, perenne e inmortal, como la naturaleza misma volviendo cada año a regenerarse y ver brotar la vida de nuevo.

El arcoíris de un horizonte azul de esperanza sobre el que todavía brilla la estrella de la Revolución permanece firme en el futuro. El legado del Che no era la historia trágica de un guerrillero asociado a la muerte, sino la de un combatiente vinculado en todas sus facetas a la vida.

Los elementos naturales que encontramos aquí asociados a la figura del guerrillero conectan también con los propios medios de lucha en un sentido pragmático. De todas las formas existentes en la Naturaleza, Rafael Morante se decide por los elementos selváticos y verdosos para rellenar la silueta del guerrillero. Esto no es casualidad, sino que atiende a un deseo del artista por plasmar el componente selvático como una realidad vinculada a la guerra de guerrillas que caracterizó a la lucha revolucionaria puesta en práctica por Guevara a lo largo de toda su vida. Así, la selva sería el refugio natural de los combatientes que, como el Che, se decidieran por empuñar las armas y seguir los pasos del guerrillero cubano-argentino.

En conjunto, se trata de una de las pocas representaciones de Guevara donde los elementos de la Naturaleza ocupan un espacio protagonista directamente asociado al guerrillero. Rafael Morante realizó un trabajo artístico extraordinario al producir este cartel donde la vida, la eterna regeneración de la lucha, la selva como espacio guerrillero, y el horizonte revolucionario, se encuentran al mismo tiempo presentes dentro de un único mosaico artístico-compositivo.

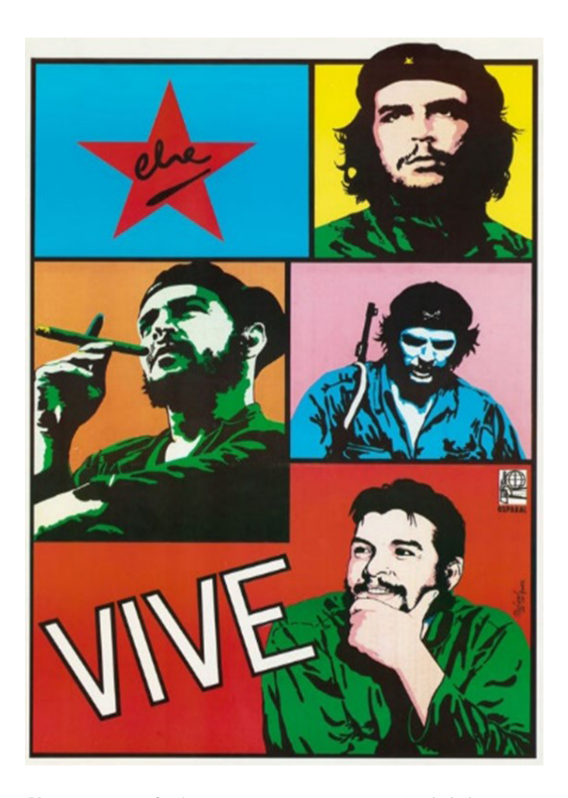


Figura 53. *Che Vive*. Rafael Enríquez. (1987). OSPAAAL, 33,5 x 48,5 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

En una línea semejante al diseño anterior, pero a través de un lenguaje gráfico radicalmente distinto, nos encontramos con esta obra realizada por Rafael Enríquez en 1987 para la OSPAAAL titulada *Che Vive*. El cartel aparece firmado por el autor en el margen derecho, y el título, a diferencia de otras composiciones, se encuentra representado de manera particular desde un punto de vista tipográfico.

La obra se encuentra dividida en cinco recuadros con imágenes del guerrillero a la manera de un collage. Encontramos la palabra Che dentro de la estrella roja de la Revolución sobre un fondo azul en el recuadro superior izquierdo. A su derecha aparece la icónica imagen del Che realizada por Korda, que es acompañada por otros tres fotomontajes en los recuadros inferiores. La palabra VIVE, que aparece en un modelo tipográfico particular de fondo blanco de contornos negros, recalca el mensaje central de la obra.

A nivel artístico-compositivo, este diseño se caracteriza por el uso del fotomontaje y el collage para elaborar un cuadro compositivo novedoso en torno al guerrillero. La combinación de colores y las modificaciones cromáticas de las fotografías otorgan al cartel una imagen llamativa e impactante para el espectador, donde sobresale fundamentalmente el mensaje de VIVE situado en la parte inferior de la obra.

Del mismo modo que habíamos visto en el diseño anterior, el discurso del Che como guerrillero inmortal cuyo legado prevalece sobre el paso del tiempo se encuentra también enfatizado en este cartel. El Che no murió en Bolivia, sino que su martirio y desaparición física le confirieron la mortalidad y la vida eterna como ejemplo de lucha revolucionaria en el mundo entero. Así, la caída de Guevara en América Latina no es concebida como una derrota, sino que, a pesar de ser una pérdida terrible para los revolucionarios del mundo entero, constituye una enorme victoria política hacia la Inmortalidad, donde la figura del Comandante de la Revolución Cubana permanece firme en el horizonte.

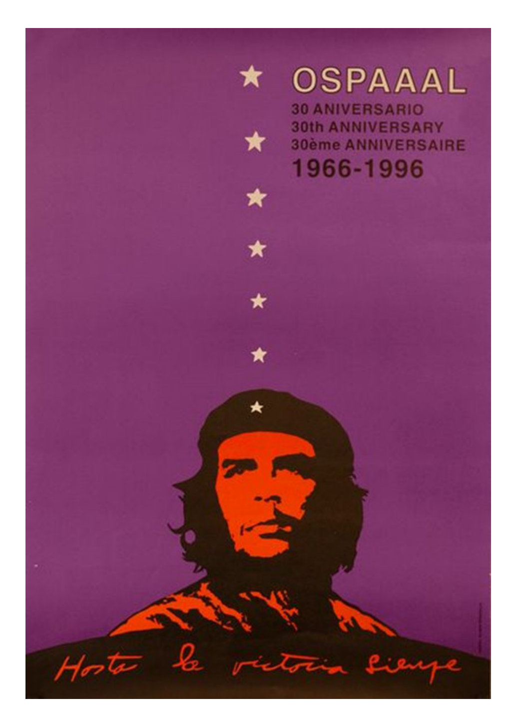


Figura 54. *OSPAAAL, 30 aniversario (1966-1996).* Eladio Rivadulla Pérez. (1996). OSPAAAL. 50,5 x 73 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Cerramos las representaciones con la figura del Che realizadas en el siglo XX con esta obra de Eladio Rivadulla Pérez elaborada en 1996 para la OSPAAAL. Como vemos por el título, el diseño fue realizado con motivo del treinta aniversario de la organización, habiendo desaparecido ya el árabe de los idiomas empleados por los artistas para escribir en sus diseños.

El fondo del cartel está realizado a partir de un tono morado oscuro, quedando situado en el centro la icónica imagen del Che de Korda que tantas veces hemos visto representada a lo largo de este capítulo. El fotomontaje del guerrillero aparece trabajado a partir de tonos rojizos y negros, quedando ubicada en la parte inferior una franja de color oscuro sobre la cual puede leerse el lema "¡Hasta la victoria siempre!" Sobre el que ya hablamos en obras anteriores. La icónica estrella de la Revolución que encontramos en la boina del guerrillero aparece escalonada de manera ascendente hasta la parte superior del diseño, trazando un modelo de representación novedoso no visto hasta el momento.

Por la forma del diseño y el trabajo de los colores se evidencia que nos encontramos ante una composición de carácter tardío en el tiempo. Los

mensajes simbólicos sobre la multiplicación de la lucha armada a partir del espectro del Che dejan paso a modelos representativos mucho más sencillos y esquemáticos donde el mensaje revolucionario del guerrillero se pierde en favor de otras formas y sentidos de comunicación alternativos. Aquí, el legado del Comandante de la Revolución Cubana aparece simbolizado de manera muy sintética y resumida. Su fotomontaje más icónico, su lema más representativo, los colores rojo y negro del Movimiento 26 de julio, y un fondo neutro al margen de más elementos complementarios. La estrella de la Revolución continúa volando hacia el cielo a través de una serie que hace énfasis en la continuidad y la permanencia del sentido revolucionario que defendió el guerrillero, esta vez en un sentido más metafórico y abstracto que a través de un mensaje comunicativo directo que impulse a la acción.

Un cartel tan importante y significativo para la organización como es el realizado con motivo de su treinta aniversario, lleva como motivo central y único la figura del Che Guevara. Este hecho simboliza la importancia que mantiene el espectro del Che en el seno de la producción gráfica Tricontinental a lo largo de toda su historia, siendo la figura más reproducida dentro de todas las formas de expresión artística que aparecen recogidas en el inmenso legado gráfico-visual de la organización.

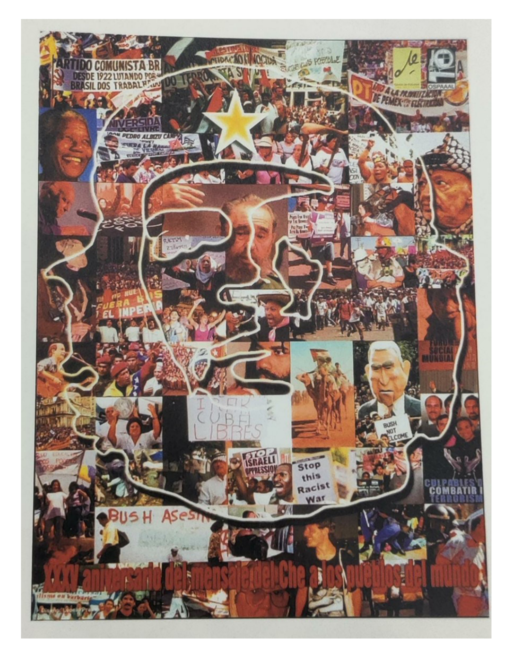


Figura 55. *XXV aniversario del mensaje del Che a los pueblos del mundo*. Leonid Prado. (2002). OSPAAAL. 30 × 40 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Para finalizar nuestro estudio sobre la representación de la imagen de Guevara a través del arte gráfico Tricontinental hemos recogido esta obra realizada por Leonid Prado en 2002 para la OSPAAAL con motivo del XXV aniversario del mensaje del Che a los pueblos del mundo. El logo de la organización aparece situado en la parte superior derecha junto a la firma del Che. Las diferencias con los carteles que hemos ido analizado a lo largo de esta investigación son evidentes, saltando a la luz que se trata de una obra del siglo XXI con solo un vistazo rápido a la composición. Se trata de un gran collage realizado a partir de fotografías sobre el cual encontramos la silueta de la imagen del Che con su inconfundible insignia revolucionaria todavía brillando.

A lo largo de todo el diseño podemos reconocer una amplia serie de imágenes que aluden a diferentes escenarios y momentos históricos de la época en la que es realizado el cartel. De arriba abajo y analizando de izquierda a derecha, observamos fotografías del Partido Comunista brasileño y movilizaciones sociales en América Latina, imágenes de líderes revolucionarios e iconos de la lucha de los pueblos como Nelson Mandela en la lucha contra el *Apartheid* o Yasser Arafat para la causa palestina, fotografías de Fidel Castro en Cuba, de Hugo Chávez en Venezuela, e incluso del cantautor cubano Silvio Rodríguez, situadas junto a fotografías de pancartas y movilizaciones contra el Bloqueo sobre Cuba. Imágenes satíricas denunciando la figura de George Bush aparecen también junto a otros elementos representativos como es el fotograma donde se solicita solidaridad con 'Los cinco' presos cubanos detenidos en Estados Unidos en 1998 acusados de espionaje.

En conjunto se trata de una composición muy completa que recoge el legado de buena parte de las luchas que encuentran eco a lo largo de las páginas de la revista y el legado artístico-visual Tricontinental. Las causas de los pueblos de Asia, África y América Latina convergen aquí en un diseño contemporáneo que continúa estando atravesado y recorrido por el legado que representa y simboliza la figura del Che. A pesar de ofrecer diferencias notables respecto a los diseños de las décadas de los sesenta o los setenta, la figura de Guevara continúa inspirando y amparando la lucha de los pueblos del mundo que todavía en el siglo XXI combaten contra todas las injusticias y formas de opresión a las que el guerrillero enfrentó en vida. El legado de Ernesto Guevara permanece vivo hasta el final de la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina en todas sus muestras de arte gráfico Tricontinental.

9. La representación del Imperialismo norteamericano a través del arte gráfico Tricontinental.

"…Las transnacionales son la síntesis perfecta, la expresión del monopolio más desarrollada del capitalismo en esta fase de crisis general… Las compañías transnacionales son el vector internacional de todas las leyes que rigen el modo capitalista de producción en la presente fase del Imperialismo, de todas sus contradicciones, y son el instrumento más eficiente del Imperialismo para desarrollar e intensificar la subordinación del trabajo al capital a lo largo del mundo…"

- Fidel Castro[226]

9.1 Hacia una definición y conceptualización del Imperialismo.

La historia del ser humano se encuentra dividida en una serie de etapas delimitadas por los historiadores con la idea de facilitar la comprensión y el estudio de toda la acción humana desde el nacimiento mismo de la especie a la llegada de nuestros días. Los distintos periodos históricos se encuentran marcados por una serie de continuidades y rupturas producto de las contradicciones y los condicionantes que impulsan continuamente al cambio y la transformación. Al margen de estas grandes etapas, sin embargo, existen también otra serie de procesos históricos que han condicionado en buena medida la vida y el desarrollo de las sociedades humanas a lo largo de siglos y generaciones enteras. Uno de estos grandes procesos es conocido como el Imperialismo.

El Imperialismo es un fenómeno de dominación mediante el cual un Estado, un país, una nación o un pueblo, esté formalmente definido como un

226 CASTRO, F. (1983). *The World Economic and Social Crisis: Its Impact n the Underdeveloped Countries, Its Somber Prospects, and the Need to Struggle If We Are to Survive*. Havana. Publishing Office of the Council of State, 146. (Traducción propia).

Imperio o no, ejerce un control, una dominación o una influencia marcada sobre otros países, Estados o pueblos, a través de diversos mecanismos o prácticas coercitivas, que incluyen desde elementos de control y dominación económica, a prácticas de expansión y control militar, penetrando incluso en el terreno de lo cultural.

Desde el Imperialismo romano, ateniense o incaico, propio de sociedades y Estados de tipo tributario, pasando por realidades como la carolingia de época medieval, o la de las repúblicas marítimas italianas de los albores de la Modernidad, llegamos al inicio del periodo capitalista y el nacimiento de los grandes Imperios coloniales propiamente dichos. El término Imperialismo es empleado indistintamente a la hora de definir realidades y contextos tan dispares como pueda ser el de Atenas en el siglo V a.C, y el de los Estados Unidos de América en los siglos XX y XXI. Esta continua trasposición del término a realidades y momentos históricos tan diferentes entre sí ha hecho que se pierda buena parte del sentido que le dieron los primeros estudiosos y conocedores del fenómeno en toda su profundidad.

El Imperialismo constituye una práctica política mucho más antigua en el tiempo que el sistema capitalista. A finales del siglo XIX y principios del siglo XX, sin embargo, este proceso va a adquirir una importancia decisiva en el devenir de la historia de todos los pueblos del mundo. El Imperialismo es un fenómeno que no va necesariamente asociado a grandes procesos de conquista y expansión territorial, sino que el trasfondo de su esencia reside en los mecanismos mismos de dominación económica, militar y cultural, que mantienen todavía hoy en una situación de dependencia y subordinación a las dos terceras partes de la población mundial. Es importante distinguir y diferenciar el Imperialismo de otros conceptos y procesos asociados que habitualmente se presentan juntos, caminando de la mano, pero que no constituyen una misma y única realidad. Imperialismo no es sinónimo de capitalismo, pues como ya hemos comentado, el Imperialismo es anterior al triunfo y la expansión del sistema capitalista a escala mundial. Imperialismo no es sinónimo de colonialismo, pues el régimen colonial terminó y el dominio imperialista se mantiene intacto en nuestros días. Imperialismo no es sinónimo tampoco de Modernidad o de Intercambio desigual, pues el fenómeno trasciende y va mucho más allá de estos dos conceptos.

El nacimiento del Estado moderno de las ruinas del feudalismo, proceso que Thomas Hobbes describió tan audazmente en su *Leviatán*, marca un punto de partida decisivo en el auge e impulso de la Modernidad. Los nuevos Estados se lanzan a empresas de conquista y dominación universal anteriormente inimaginables en el marco de la fragmentación política propia de la época feudal. Los primeros imperios ultramarinos comenzarán a crearse bajo el auspicio de hispanos, británicos, holandeses y portugueses, quienes

dan inicio a la lenta conformación del llamado sistema-mundo definido por el sociólogo Immanuel Wallerstein en *El moderno sistema mundial*.

Los intercambios comerciales emprendidos desde la plataforma mediterráneo-continental a partir de las ciudades, ferias, y la frenética actividad económica de las Repúblicas marítimas italianas, va ir dejando paso paulatinamente al comercio ultramarino intercontinental y a la acumulación de recursos y capital en el corazón de Europa, cuna del nacimiento y expansión del capitalismo mercantil. Algunos siglos después, el colonialismo comenzará su andadura en el mundo a través del establecimiento y expansión del sistema de dominación colonial por los continentes de Asia, África y América. A inicios de la contemporaneidad el dominio europeo-occidental se habrá terminado de consolidar en todas las esferas.

En este contexto es importante tomar en cuenta que las tempranas independencias de los países americanos no van a transformar sustancialmente el cuadro de dominación universal construido por los europeos. Los países latinoamericanos, una vez alcancen su independencia formal, permanecerán atados a Occidente a través de diversos mecanismos de control económico que les van a sumir en una permanente situación de dependencia y dominación. Mientras que los Estados Unidos de América, por su parte, van a poner en marcha su propio proyecto de expansión territorial hacia el oeste, desarrollando de manera acelerada su sector productivo-comercial hasta constituirse en un miembro destacado del grupo de países pertenecientes al Norte-Global, con ansias de dominación y expansión de su influencia sobre el resto del planeta.

El punto álgido de este fenómeno lo encontramos a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. En este momento, el triunfo y la consolidación del sistema capitalista es ya una firme realidad. El periodo denominado mercantil-comercial había dejado paso lentamente al triunfo de la Revolución Industrial, la cual introdujo en una dimensión completamente nueva a todo el mundo a principios de la contemporaneidad. Un siglo después, el nacimiento del capitalismo financiero terminaría por configurar el cuadro compositivo del modo de producción capitalista prácticamente en su totalidad, el cual ha llegado hasta nuestros días a partir de algunos cambios y transformaciones importantes, pero manteniendo en todos los casos una misma base y lógica operacional.

Junto a la consolidación del sistema capitalista, los grandes Imperios coloniales alcanzarán también en el periodo contemporáneo su punto de máximo apogeo y expansión territorial. Con el Imperio británico a la cabeza, los países europeos se lanzarán a una nueva carrera de bases por hacerse con los últimos territorios del mundo que habían escapado hasta el momento

a la dominación occidental. El reparto de África y la lucha por las últimas posesiones asiáticas consolidarán esta nueva realidad de un mundo controlado y sometido al completo por el Occidente capitalista. Será a partir de este momento, de máxima expansión y dominación universal, cuando comience a hablarse y analizarse formalmente, desde un punto de vista histórico-científico, el fenómeno del Imperialismo.

9.2 Nacimiento de los estudios modernos sobre el Imperialismo: la Escuela marxista.

Los primeros grandes estudiosos y conocedores del Imperialismo los encontramos en la misma Europa. Algunas personalidades históricas como Simón Bolívar o José Martí en América Latina, habían advertido y se habían hecho eco mucho tiempo atrás de las nefastas consecuencias que tenía el sistema de dominación imperial sobre el resto de pueblos del mundo, especialmente sobre los países latinoamericanos en particular. A pesar de estas primeras elucubraciones, no va a ser hasta que algunos de los grandes teóricos de las esferas marxistas europeas fijen su interés en el proceso, que realmente se pueda hablar de verdaderos estudios analíticos y formales sobre la cuestión del Imperialismo. John A. Hobson, economista y socialista inglés nacido en la segunda mitad del siglo XIX, es reconocido hoy día como uno de los primeros estudiosos del fenómeno imperialista en toda su profundidad. Junto a su figura encontramos la de Rudolf Hilferding, economista marxista vienés vinculado al Partido Socialdemócrata Alemán (SPD), quien escribió la célebre obra de *El capital financiero* (1910), un libro que inaugura los estudios sobre el Imperialismo en el marco de la Escuela marxista.

Las obras de Hobson y Hilferding tendrán una influencia decisiva en revolucionarios y teóricos marxistas de su propio tiempo como Nikolái Bujarin, Rosa Luxemburgo y el propio Vladimir Lenin. Las visiones de Hilferding, especialmente dilucidadoras en relación a la cuestión del Imperialismo, habían abierto un nuevo mundo a ojos de aquellos que deseaban comprender el sistema de dominación mundial para poder barrerlo hasta sus cimientos. El marxista vienés planteó en fechas muy tempranas nociones enormemente modernas y avanzadas para su tiempo: "El Imperialismo es la expresión política de la acumulación de capital en su lucha competitiva por lo que todavía queda abierto en el medio no capitalista."[227]

Al margen de estos primeros y notables aportes, el primer gran teórico

227 HILFERDING, R. (1919). "*Zur Soziologie der Imperialismen*", en LICHTHEIM, G. (1972). *El Imperialismo*. Madrid, Alianza Editorial, 134.

en poner sobre la mesa la importancia que tendrá el estudio del Imperialismo como fenómeno en sí mismo fue Lenin. El líder de la Revolución rusa conocía y había estudiado en profundidad la obra de todos sus colegas y predecesores. Aunque Marx había planteado ya en *El Capital* algunas pinceladas sobre esta cuestión, va a ser Lenin, como espectador en primera persona del auge del fenómeno en su tiempo, quien elabore y dé forma a la primera gran teoría sobre el Imperialismo a nivel mundial en su célebre *Imperialismo: fase superior del capitalismo* (1917). Esta obra clásica, discutida y criticada ya en su propio tiempo, constituirá un verdadero hito y punto de partida en los estudios sobre la cuestión. A lo largo de sus páginas, Lenin examinará el proceso mediante el cual la concentración de capital conducía inexorablemente al monopolio y al fin de la pretendida "libre competencia" que los liberales tanto predicaban.

La esencia del Imperialismo se basaría por tanto en la dominación mundial que una serie de cárteles y oligopolios localizados en las metrópolis ejercían sobre el resto del mundo:

> Cuando Marx escribió El Capital hace medio siglo, para la mayor parte de los economistas la libre competencia era una "ley natural". Mediante la conspiración del silencio, la ciencia oficial intentó aniquilar la obra de Marx, cuyo análisis teórico e histórico del capitalismo había demostrado que la libre competencia provoca la concentración de la producción, concentración que, en cierta fase de su desarrollo, conduce al monopolio. Hoy el monopolio es un hecho.[228]

Al margen de los análisis en torno a los efectos mundiales de la concentración de capital en manos de unos pocos oligopolios, la obra de Lenin desplazaría el foco hacia la cuestión de la dominación Imperial ejercida por las metrópolis sobre las colonias, siendo este un elemento central en el porvenir de la lucha revolucionaria a lo largo del mundo entero. El revolucionario ruso sentenciaría rotundamente con la idea de que el Imperialismo, manifestado a través de una imparable concentración de capital y dominación mundial del Occidente capitalista sobre el resto del mundo, constituía la fase última y final del sistema capitalista en su conjunto.

Esta afirmación despertó gran polémica en diferentes direcciones ya en su propio tiempo. Por un lado, estaban aquellos que rechazaban la noción de que el Imperialismo pudiera considerarse como la fase última del sistema

228 LENIN, V. (1917). *El Imperialismo: fase superior del capitalismo*. Barcelona. Taurus, 27.

capitalista de dominación mundial. No había pruebas de que una vez derribado el capitalismo el Imperialismo fuera incapaz de pervivir y transcender a su tiempo, tomando nuevas formas y manifestaciones en el marco de futuras sociedades y modos de producción.[229] Por otro lado, nos encontramos con el famoso debate y la polémica sostenida entre Lenin y Rosa Luxemburgo en torno a la cuestión del Imperialismo.

Un año antes de la publicación de la obra de Lenin, el revolucionario bolchevique Nikolái Bujarin había sacado a la luz un escrito con el título de *La economía mundial y el Imperialismo*, para el que el propio Lenin había escrito un prefacio. Bujarin ya apuntaba algunas líneas y elementos polémicos que, junto a las teorías de Rosa Luxemburgo, van a alimentar un debate a tres bandas sobre la esencia misma y la noción del Imperialismo.

Las divergencias existentes entre las obras de Bujarin y Lenin no van a ser tan relevantes y destacadas como los puntos de roce sostenidos entre el líder de la Revolución de Octubre y Rosa Luxemburgo, quienes se van a enzarzar en un arduo duelo teórico de altura que ha llegado vivo hasta nuestros días. La teoría que proponía Lenin evidenciaba una serie de insuficiencias teóricas que la líder espartaquista se encargaría de remarcar. Al mismo tiempo, la obra de Rosa Luxemburgo en torno al Imperialismo pecaba de una visión mecanicista y economicista que también sería criticada por Lenin.

El erudito contemporáneo francés Jacques Valier estudió con detenimiento en su libro *El Imperialismo: Imperialismo y revolución permanente en Lenin y Rosa Luxemburgo*[230] las posturas de los dos líderes revolucionarios. A pesar de las divergencias entre Rosa Luxemburgo y Lenin, que fueron muchas y en muy diversos ámbitos[231], se puede hablar de un "recorrido común y estructurado" en torno a la cuestión del Imperialismo[232] entre ambos revolucionarios.

....

229 Sobre esta idea, algunos teóricos han argumentado que la presencia del Imperialismo soviético o el Imperialismo chino constituyen realidades que han acabado por darles la razón.

230 VALIER, J. (1977). *El Imperialismo: Imperialismo y revolución permanente en Lenin y Rosa Luxemburgo.* Barcelona. Fontamara. Las críticas a las posturas de ambos revolucionarios pueden consultarse en el capítulo quinto, referido a la presentación de la historia del capitalismo.

231 Como también sucede con el debate en torno a la cuestión nacional y la autodeterminación sostenido entre ambos revolucionarios. Aunque parezca lejano e irrelevante para nuestro tiempo, en el ámbito de la izquierda comunista española este debate fue recuperado con motivo de la lucha por la independencia de Cataluña en el año 2017, habiendo amplios grupos de personas que defendían la independencia de la región amparados en la teoría leninista, mientras que otros reivindicaban la postura contraria parapetados en los escritos de Rosa Luxemburgo sobre la cuestión nacional.

232 PALLOIX, C. (1977). *La cuestión del Imperialismo en Lenin y Rosa Luxemburgo.* Madrid. Castellote editor, 84.

La teoría en torno al Imperialismo sostenida por Rosa Luxemburgo terminaría por influir en posicionamientos trotskistas posteriores sobre la Revolución permanente, mientras que la postura leninista acabaría siendo analizada desde otros derroteros muy distintos. En todo caso, es importante remarcar que existe una unicidad de pensamiento entre ambos líderes que traspasará las diferencias y terminará por influir decisivamente en la conformación de la gran Escuela marxista en torno a los estudios del Imperialismo. A pesar de los errores y limitaciones propias de su tiempo, tanto Rosa Luxemburgo como Lenin harían contribuciones notables que permitirían inaugurar una nueva corriente de estudios y análisis sobre la realidad imperialista que ha llegado viva a nuestro tiempo.

Es importante tomar en cuenta que el empuje inicial de la Escuela marxista será decisivo en la aparición de los estudios sobre el Imperialismo desde una perspectiva global. Los cambios y transformaciones que tendrán lugar a lo largo del siglo XX, sin embargo, contribuirán a conformar una dimensión radicalmente nueva del fenómeno imperialista en su conjunto, ofreciendo una serie de nuevas realidades que no pudieron ser tenidas en cuenta por los padres fundadores del marxismo y que es importante analizar desde una perspectiva actual.

9.3 El triunfo del fenómeno imperialista contemporáneo: de las viejas potencias coloniales a la hegemonía estadounidense.

La cuestión del Imperialismo ha sido objeto de profusos debates y discusiones desde el nacimiento mismo del concepto hasta nuestros días. La idea central que debemos de tomar en cuenta a la hora de analizar este fenómeno es la de *complejidad*. El Imperialismo tiene múltiples rostros y ofrece diferentes facetas en función de la perspectiva bajo la cual lo analicemos. Reducir el concepto del Imperialismo a una lucha entre ricos y pobres a lo largo del mundo sería caer en una burda caricatura y simplificación de este complejo sistema de dominación que extiende sus tentáculos hacia todas las esferas. Si hacemos un recorrido por la historia universal del siglo XX, podemos contemplar todas las realidades, procesos y momentos históricos en los que el fenómeno imperialista jugó un papel decisivo en el devenir de la especie humana.

Desde su auge y consolidación en el marco del sistema capitalista a principios del siglo XX, el sistema de dominación Imperialista ha estado caracterizado por una serie de prácticas y métodos de actuación que vamos a repasar brevemente. En conjunto, se trata de una serie de mecanismos y

estrategias de dominación impuestas por el Occidente capitalista a los países del Sur-Global, pero es preciso realizar algunas matizaciones al respecto, pues la realidad es mucho más compleja que la simple apariencia que ofrece este discurso.

El primer elemento a señalar, que en buena medida constituye el punto de partida para la comprensión de las dinámicas que manifiesta el Imperialismo contemporáneo, es el proceso de formación de monopolios y acumulación de capital en el marco del Occidente capitalista. Tal y como hemos visto, este fenómeno no es nuevo, sino que se remonta a la aparición misma del capitalismo como sistema, el cual opera mediante unas lógicas conducentes a una continua acumulación del capital en manos cada vez más reducidas. Marx descubrió esta realidad en su propio tiempo a finales del siglo XIX. Lenin recuperó la idea y la puso en perspectiva con la lucha entre las potencias y los grandes Imperios coloniales de su época.

La competencia intercapitalista que surgiría entre las distintas naciones europeas a principios del siglo XX acabó por convertirse en uno de los factores principales que explica el estallido de la Primera y la Segunda Guerra Mundial. Los grandes monopolios y oligopolios occidentales, a veces ligados íntimamente al propio aparato Estatal, iniciaron un proceso de lucha y competencia voraz por hacerse cada vez con mayor número de territorios, recursos y mercados a lo largo del mundo. La carrera colonial, que se había iniciado siglos atrás, pasaría ahora a una esfera radicalmente nueva en el marco del capitalismo financiero.

La lucha de intereses económico-comerciales dentro de un mundo cada vez más globalizado e interconectado entre sí por los grandes Imperios nacionales, contribuiría a avivar la llama del odio entre las naciones europeas, las cuales desenterrarían sus hachas de guerra para dar inicio a la gran carnicería, también conocida como la Primer Guerra Mundial. La fuerza de la lucha imperialista entre potencias europeas llegaría a tener tal impacto que acabaría por arrastrar consigo también a grandes corrientes del movimiento socialista imbuidas por el espíritu nacional. Los socialistas del SPD alemán cambiaron la consigna de: "¡Proletarios de todos los países, uníos!" por la de "¡Proletarios de todos los países, mataos!"[233].

Al término de la Primera Guerra Mundial la situación internacional no se había transformado sustancialmente en relación a la dominación Imperialista de las grandes potencias europeas. Alemania había sido derrotada, pero las condiciones impuestas a los vencidos y los cambios acaecidos en el contexto internacional darían lugar a una corta tregua entre las potencias Imperialistas conocida como el Período de Entreguerras. En este momento,

233 PARETO, V. (1920). *Escritos sociológicos*. Madrid. Alianza, 940.

además, el sistema capitalista mundial atravesaría una de sus peores crisis a partir del año 29, conformando un caldo de cultivo ideal para la aparición de nuevas corrientes políticas como sería el fascismo.

Nacido para combatir al espectro comunista que había despertado la Revolución de Octubre, el fascismo ganará impulso amparándose en un discurso anticomunista e imperialista, que hablaba de la necesidad de volver a empuñar las armas para combatir a los "enemigos de la nación" y vengar derrotas pasadas en suelo continental. En Alemania, escenario principal de este fenómeno, el nazismo ascenderá bajo la bandera de un proyecto Imperial revanchista que perseguía no sólo saldar cuentas con sus viejos enemigos, sino construir un verdadero Imperio colonial en el corazón de la mismísima Europa situado en el Este del viejo continente.

Las viejas potencias coloniales habían excluido y derrotado las aspiraciones imperialistas alemanas en la Primera Guerra Mundial, dejándoles sin aparentes posibilidades de expansión. Los nazis, retomando un viejo proyecto de expansión Imperial que había sido elaborado en la última década del siglo XIX, se lanzaron a la empresa de construir su propia África en Europa, algo que las potencias capitalistas europeas no estaban dispuestas a permitir. Enzarzados en una guerra universal contra sus rivales imperialistas y el mundo comunista al mismo tiempo, los nazis fueron finalmente derrotados en 1945, pero su andadura no fue el resultado de un recorrido quijotesco de locura y desenfrenada ambición, sino la historia del fracaso de un proyecto imperialista que hundía sus raíces en los ideales mismos que habían regido los proyectos coloniales europeos en todo el mundo durante siglos.

Al término de la Segunda Guerra Mundial el mundo se había transformado radicalmente. Las naciones Occidentales no consiguieron ahogar a la Revolución de Octubre, ni en 1917 ni en 1945, y la Unión Soviética era entonces una firme realidad. Reconocido como el principal responsable de la victoria frente al fascismo, el mundo comunista contribuyó también a prender una llama de rebeldía a lo largo de todo el Globo terrestre, donde los Imperios coloniales de las viejas y desgastadas potencias europeas comenzarían lentamente a resquebrajarse. El planeta entero parecía estar cambiando y reestructurándose después de las dos contiendas bélicas mundiales. El Imperialismo estaba evolucionando y transformándose también.

Los rasgos fundamentales que habían caracterizado al sistema Imperialista en los momentos previos al estallido de las dos guerras mundiales habían sido la continua acumulación de capital en pocas manos a través de la conformación de monopolios y oligopolios que barrían con la competencia, y la lucha voraz y despiadada entre las grandes potencias y naciones imperialistas por hacerse con todos los territorios, recursos y mercados que aún quedaban

sin ocupar en el mundo. Estos elementos fueron decisivos en el desastre europeo y universal que constituyeron las dos guerras, pero no sirven para ilustrar un cuadro completo del sistema Imperialista tal y como ha llegado vivo hasta nuestros días.

Con el fin de la Segunda Guerra Mundial Europa quedó devastada. La lucha había convertido al viejo continente en un verdadero campo de ruinas, pero había un nuevo actor en el tablero que estaba preparado para hacer su gran aparición. Los Estados Unidos de América emergieron como los salvadores de Europa occidental a partir de una nueva posición que les situaba a la cabeza del mundo capitalista. El país situado al otro lado del Atlántico había iniciado un proceso de crecimiento acelerado a partir del triunfo de su independencia y expansión hacia el Oeste.

El exterminio de los pieles rojas y la superioridad económica y militar respecto al resto de países del continente americano, fueron factores importantes que les permitieron alcanzar pronto una posición privilegiada semejante a la de las viejas metrópolis del mundo europeo. La distancia física respecto al viejo continente les permitió también involucrarse en las dos contiendas mundiales sin miedo a ver comprometido su propio territorio y tejido productivo por los efectos de la guerra, un factor crucial en la hegemonía que alcanzó el nuevo Estado americano en comparación con sus agotados y derruidos socios europeos al término del conflicto.

La concentración de científicos en Norteamérica, capaces de impulsar notables cambios tecnológicos dentro el tejido productivo estadounidense, terminaría también por ser un elemento importante en la consolidación de esta nueva hegemonía. En palabras de la economista brasileña Vania Bambirra: "Estos cambios básicos en las fuerzas productivas elevaron a Estados Unidos a un nuevo nivel de productividad muy superior al de sus aliados capitalistas."[234]

Gracias a todos estos factores Estados Unidos se convertiría en la gran superpotencia que conocemos hoy, pero a diferencia de las viejas metrópolis continentales, los norteamericanos pondrían en marcha una nueva política imperialista que se diferenciaría notablemente del proceso que habían protagonizado los antiguos Imperios coloniales, los cuales poco a poco iban llegando a su fin. Francia, Inglaterra y el resto de naciones europeas, lucharían con uñas y dientes durante las décadas posteriores para no perder sus viejos Imperios coloniales que habían sido tan gran fuente de beneficios y dominación absoluta. Los estadounidenses, sin embargo, no estaban interesados en construir un Imperio colonial a la europea, pues sabían que la Era colonial

234 BAMBIRRA, V. (1974). *El capitalismo dependiente latinoamericano*. México. Siglo XXI, 86.

que había caracterizado al Imperialismo "clásico" había llegado a su fin. El mundo nacido de la posguerra era un mundo nuevo, y la práctica Imperialista de este nuevo tiempo sería dirigida por la gran superpotencia situada al otro lado del Atlántico.

El acelerado proceso de concentración de capital que había caracterizado al Imperialismo desde finales del siglo XIX va a alcanzar ahora su punto de máximo esplendor. Después de la gran lucha intercapitalista continental librada entre las viejas potencias europeas, el sistema alcanza al fin el nivel pleno de integración mundial, esta vez con Estados Unidos a la cabeza.

La presencia del Bloque comunista y de los Movimientos de Liberación del Tercer Mundo van a ser también factores importantes a la hora de consolidar este nuevo escenario, donde las luchas internas dentro de las propias potencias imperialistas pasarán a un segundo plano en relación al protagonismo que habían tenido durante el periodo anterior. Las murallas arancelarias que habían caracterizado al Imperialismo proteccionista, en constate lucha y competencia entre socios europeos, serán desplazadas con la llegada de una nueva realidad.

Todas estas disputas y rivalidades entre socios imperialistas que, junto al colonialismo, se habían constituido como seña de identidad del Imperialismo clásico, ocuparán un espacio mucho menos significativo en las dinámicas del nuevo Imperialismo nacido de la posguerra. A partir de este momento, el fenómeno imperialista se caracterizará por una serie de mecanismos y dinámicas orientadas a mantener la dominación de los países del Occidente capitalista frente al Tercer Mundo, pero esta vez, mediante nuevos procedimientos propios de un sistema integrado y en continua pugna con los movimientos revolucionarios de liberación que proliferarán en todos los rincones del mundo.

9.4 Procesos, prácticas y mecanismos asociados al Imperialismo contemporáneo.

Las prácticas y herramientas de dominación puestas en marcha por el nuevo sistema Imperialista en el marco de todo el Occidente capitalista, también llamado Norte Global, van a perseguir un mismo y único objetivo universal a partir de ahora: mantener en una posición de sometimiento y dependencia a los países del Tercer Mundo (también llamado Sur Global) que luchaban por romper con los grilletes del colonialismo que había caracterizado al dominio de las viejas potencias Imperiales. Manteniendo una situación de control y dependencia sobre las dos terceras partes del mundo, la estabilidad del sistema estaría garantizada, pues la base sobre la cual se habían

erigido los grandes poderes Imperiales, que era la explotación y extracción de plusvalía del Sur al Norte Global, permanecería intacta. ¿Qué mecanismos podrían garantizar esta situación de dominio y dependencia una vez el puzle de los viejos Imperios coloniales se comenzara a desmoronar? En América Latina encontramos varios ejemplos que ya habían sido puestos en práctica cerca de un siglo atrás.

9.4.1 Neocolonialismo y acumulación de capital en un plano global: monopolios y transnacionales.

Los grandes poderes que se sitúan a la cabeza del sistema imperialista mundial nunca dejará de operar con base en la explotación colonial directa debido a un acto de gracia y voluntad motivado por un repentino impulso de respeto a los Derechos Humanos. Las viejas potencias europeas lucharán por el mantenimiento de sus colonias hasta el límite de sus fuerzas, pero una vez el sistema colonial caiga por completo, se desarrollarán nuevas fórmulas y mecanismos de control sobre los antiguos territorios, tal y como sucederá con la conocida práctica del *Neocolonialismo*.

El Neocolonialismo es el término con el que determinadas corrientes van a definir las nuevas relaciones de dominación que van a emerger entre el Occidente capitalista y las viejas colonias a partir del momento en que éstas últimas alcancen la independencia formal. La esencia del concepto reside en que, sin tratarse de un sistema de dominación de tipo colonial, continuará persistiendo un modelo de relación orientado a conservar muchos de los rasgos fundamentales que habían definido al viejo sistema colonial durante periodos anteriores. Especialmente en todo lo referido a la pervivencia del control económico y la ausencia de soberanía nacional. Bajo la dirección formal de unas nuevas élites nacionales entregadas al sistema se perpetuará la dominación y sometimiento que habían caracterizado al colonialismo, también desde una perspectiva social y cultural. La absoluta falta de independencia real se convertirá en el rasgo distintivo de este fenómeno tan presente en los territorios liberados del yugo colonial después de siglos de lucha.

El Neocolonialismo comparte una serie de rasgos importantes con el Imperialismo como sistema y práctica de dominación mundial. El Imperialismo, sin embargo, va a englobar al Neocolonialismo y a situarse en una esfera superior que irá mucho más allá, empleando este nuevo sistema neocolonial como una simple herramienta para perpetuar las viejas relaciones de sometimiento y superioridad que vendrán ahora acompañadas de nuevos mecanismos de control.

De todos estos nuevos sistemas de dominación que caracterizarán al Im-

perialismo contemporáneo y funcionarán asociados a la fórmula neocolonial, la acción y aparición de nuevos gigantes económicos, representados a través de monopolios y compañías transnacionales, será un elemento fundamental. El proceso de acumulación de capital inherente al sistema capitalista seguirá siendo un rasgo fundamental del nuevo Imperialismo nacido a mediados del siglo XX. A lo largo de este periodo, vamos a asistir a la conformación de los mayores monopolios, oligopolios y grandes compañías transnacionales que jamás hayan existido en la historia humana. Estos gigantes económicos actuarán como agentes autónomos en diferentes sectores del mercado, siendo su acción y presencia universal uno de los rasgos más representativos del nuevo Imperialismo mundial de nuestro tiempo.

En una fecha tan temprana como 1975, Giovanni Arrighi, economista italiano de gran fama y reputación, reconocía que "la ascensión de los grandes complejos oligopolistas al rango de la unidad de producción típica en las economías capitalistas avanzadas ha tenido importantes repercusiones sobre el proceso de desarrollo de las zonas todavía subdesarrolladas."[235] La acción de las multinacionales tendrá un impacto diferencial en el sistema de dominación imperialista internacional por numerosas razones. En primer lugar, se trata de compañías que llevan el peso decisivo de la economía global sobre sus hombros. En todos los sectores productivos y ramas de mercado podemos encontrar grandes compañías transnacionales que ejercen un papel diferencial en el control de la producción, especialmente en aquellos sectores más punteros y tecnológicamente avanzados, que se encuentran controlados por monopolios increíblemente poderosos y restringidos.

Las grandes compañías transnacionales, por norma general, actúan afincadas en el país del Norte-Global u Occidente capitalista que les vio nacer. Allí tienen su sede y base de operaciones, desde donde gestionan y organizan la producción y distribución mundial de sus productos. El rasgo fundamental que caracteriza a las grandes multinacionales es precisamente su carácter transnacional que llevan definido en el propio nombre. Es decir, se trata de compañías que tienen presencia en diferentes países y operan por todo el mundo a través de amplias redes de producción que conectan a los países desarrollados del Occidente capitalista con países miembros del Sur-Global. Estos gigantes económicos realizan notables inversiones de miles de millones de dólares en países subdesarrollados, donde operan persiguiendo siempre la ley del máximo beneficio. Algunos autores, como el historiador Enrique Ruiz García, ya a finales de la década de los setenta, denominaron al capitalismo

235 ARRIGHI, G. (1975). *Colonos, campesinos y multinacionales*. Madrid. Comunicación serie B, 195.

transnacional como "la fase superior del Imperialismo de nuestro tiempo."[236]

La manera que tienen de funcionar estas compañías atiende siempre a un mismo patrón. En primer lugar, deslocalizan la producción para abaratar costes, pudiendo ofrecer salarios y condiciones laborales deplorables a las masas de trabajadores del Tercer Mundo. En segundo lugar, al margen de extraer esta plusvalía de los trabajadores asalariados, las multinacionales explotan con frecuencia los recursos naturales de las regiones del Sur-Global, apropiándose de amplios territorios para la puesta en marcha y aceleración de su producción[237]. En Honduras, por ejemplo, las transnacionales mineras son dueñas del 30% del territorio nacional: más de 35.000 km2.[238]

El impacto ambiental que tienen las acciones de algunas de estas compañías en los países del Tercer Mundo es de un alcance inimaginable. Son famosos los casos de Shell en Nigeria o Coca-Cola en los acuíferos de la India, pero en conjunto atendemos a una misma y única dinámica global. Esta faceta de desastre ambiental impulsado por los agentes transnacionales del Occidente capitalista es también un elemento clave del Imperialismo contemporáneo nacido a partir de la segunda mitad del siglo XX. Antes de esta época las grandes compañías y empresas del mundo también contaminaban y dañaban el planeta, pero la aceleración del proceso y la concentración de la producción de los sectores más nocivos y perjudiciales en territorios subdesarrollados es consecuencia del triunfo total del fenómeno de dominación Imperialista a escala mundial.

Los beneficios que obtienen algunas de estas grandes multinacionales gracias su acción de rapiña y explotación de las masas de trabajadores y recursos naturales a lo largo del Tercer Mundo, les sitúa en una posición de fuerza que les ha permitido convertirse en agentes y verdaderos sujetos políticos de acción y presión para los Estados soberanos.

Las inversiones de las grandes compañías estadounidenses a mediados de la década de los setenta, que es el periodo que estamos abordando en el estudio de la representación del Imperialismo a través de los carteles de la OSPAAAL, ascendían a más de cincuenta mil millones en su conjunto. Estas

236 RUIZ GARCÍA, E. (1978). *Las Transnacionales. Fase superior del Imperialismo: la Era de Carter.* Madrid. Alianza Editorial, 145.

237 Sobre este tema en particular, los investigadores John Saxe-Fernández y Gian Carlo Delgado-Ramos tienen un estudio interesante que abarca la acción del Imperialismo en relación también con el Banco Mundial: "La relación entre geopolítica imperial y recursos naturales se entiende mejor si se revisa espacialmente la localización de emplazamientos militares y afines, con respecto a las principales reservas de biodiversidad, agua, petróleo y minerales". (SAXE-FERNÁNDEZ, J & DELGADO-RAMOS, G. (2004). *Imperialismo y Banco Mundial.* Madrid. Editorial Popular, 73.

238 KOROL, C. (2016). *Feminismos Populares. Pedagogías y políticas…* 274.

cifras, mucho mayores en la actualidad, ponen en evidencia el peso que han adquirido algunas de estas grandes compañías desde la segunda mitad del siglo XX, cuando han terminado por convertirse en inmensos poderes económicos capaces de condicionar por sí mismos el destino entero de buena parte de los países del mundo.

Hablaremos más adelante de la faceta militarista del Imperialismo, pero es importante tomar en consideración el papel que jugaron algunas de estas grandes compañías en procesos políticos contemporáneos como fueron el Golpe de Estado en Chile contra Salvador Allende en 1973, o, todavía más reciente, las guerras por petróleo en Oriente Medio de Irak y Siria. La capacidad de acción y presión política que ejercen algunas de estas multinacionales en el mundo, especialmente cuando los países del Sur-Global intentan tomar las riendas de su producción nacional y dejar a un lado las inversiones extranjeras de estos gigantes económicos, es una faceta fundamental del Imperialismo como sistema de dominación de nuestro tiempo. El propio líder de la Revolución cubana, Fidel Castro, ya habló en la década de los ochenta del papel que ejercían estas compañías en la expansión del capitalismo y perpetuación de la miseria de las masas en el mundo:

> Las transnacionales son la síntesis perfecta, la expresión del monopolio más desarrollada del capitalismo en esta fase de crisis general… Las compañías transnacionales son el vector internacional de todas las leyes que rigen el modo capitalista de producción en la presente fase del Imperialismo, de todas sus contradicciones, y son el instrumento más eficiente del Imperialismo para desarrollar e intensificar la subordinación del trabajo al capital a lo largo del mundo.[239]

9.4.2 Norte y Sur-Global: Intercambio desigual y Teorías de la Dependencia.

Tras la forma de actuar de estos gigantes económicos como agentes del Imperialismo en todo el Planeta, podemos reconocer una práctica precisa marcada por una voluntad de acción clara, que, en todos los casos, se basa en la lógica de extraer el máximo beneficio de cada inversión al tiempo que se mantiene el actual esquema de dominación sobre los pueblos del Tercer

239 CASTRO, F. (1983). *The World Economic and Social Crisis: Its Impact n the Underdeveloped Countries, Its Somber Prospects, and the Need to Struggle If We Are to Survive*. Havana. Publishing Office of the Council of State, 146. (Traducción propia).

Mundo, sumidos en una situación de dependencia respecto al Norte Global. Esta dependencia, al margen de los factores que ya hemos mencionado, se construye también a partir de un proceso en sí mismo asociado estrechamente al fenómeno del Imperialismo: el intercambio desigual.

El intercambio desigual es un concepto que fue desarrollado en la década de los setenta por el economista greco-francés Emmanuel Arghiri. A lo largo de sus escritos, este teórico marxista, buen conocedor de la Ley del Valor de Marx y de los estudios de Lenin y Rosa Luxemburgo, analizó la desigualdad existente en términos de intercambio entre países del Norte capitalista desarrollado y Estados del Sur-Global. La base de esta relación asimétrica se encontraba en las diferencias de base y punto de partida entre los países avanzados del Occidente capitalista que habían visto nacer la Revolución Industrial, y aquellos otros que habían servido durante siglos como colonias y meros lugares de extracción de materias primas y recursos naturales.

Esta situación de desigualdad, que ha perdurado hasta nuestros días, constituye un rasgo fundamental del Imperialismo como fenómeno en sí mismo. Los países del Tercer Mundo, carentes de infraestructura y medios técnicos para desarrollar cualquier labor productiva más allá de la producción de materias primas para la exportación al Norte-Global, se veían obligados a entrar en los mercados internacionales, donde los Estados capitalistas avanzados imponían precios y condiciones en el marco de una relación asimétrica de visible desigualdad. Incapaces de competir contra el tejido productivo y los avances tecnológico-industriales del Occidente capitalista, los pueblos del Sur-Global no tendrían más opción que continuar produciendo materias primas para la exportación si querían poder adquirir productos tecnológicamente avanzados que les permitieran subirse al tren del desarrollo.

Durante mucho tiempo se planteó que la esencia misma del problema se encontraba en la ausencia de tejido industrial en el marco del Tercer Mundo que pudiera competir con los países avanzados. Esta ilusión, sin embargo, que fue compartida por numerosos pueblos y grandes teóricos obsesionados con erradicar el subdesarrollo, se ha demostrado hoy falsa. Los cubanos, entre ellos Ernesto Guevara, defendían que para que Cuba pudiera escapar de la dependencia y el subdesarrollo era necesario dejar atrás el monocultivo del azúcar heredado de época colonial, y poner en marcha un tejido industrial potente capaz de autoabastecer a la Isla y situarla al margen de las exigencias del mercado del Occidente capitalista. Los intentos por diversificar la economía y expandir el proceso de industrialización en Cuba no alcanzaron grandes éxitos, y, desde luego, no permitieron al país escapar a la situación de dependencia en que el monocultivo del azúcar les mantenía sumidos, esta

vez, con la Unión Soviética[240]. Esto se debe, entre otros muchos factores, al margen del Bloqueo y de la acción política del Imperialismo norteamericano, a que la industrialización de los países del Tercer Mundo se ha acabado demostrando como una vía falsa y un callejón sin salida para escapar al subdesarrollo.

El economista George Lichtheim, ya en la década de los setenta que nos ocupa, reconocía que no había ningún factor ni lógica dentro del funcionamiento del sistema imperialista que impidiera a los países del Tercer Mundo llevar a cabo un proceso de industrialización, pues este no serviría para revertir las situaciones de control y dependencia sostenidas entre Norte y Sur-Global, sino que, por el contrario, constituiría una nueva fase a desarrollar dentro del sistema:

> De este modo, el capitalismo estadounidense, al igual que el británico en su momento, hace de hecho que surjan competidores extranjeros, y lo hace por necesidad, como parte del proceso por el cual el capital sale de las fronteras nacionales (…) La industrialización del Tercer Mundo es, de hecho, la única salida importante que le queda todavía al capitalismo occidental.[241]

Este posicionamiento generó gran debate en diversos entornos, especialmente dentro de la escuela leninista más ortodoxa que seguía fiel al modelo del Imperialismo clásico que el líder bolchevique había analizado en sus escritos a principios del siglo XX. En esta línea, el economista Harry Magdoff, se mantuvo firme en estos razonamientos:

> La integración de capitalismos menos desarrollados en el mercado mundial como abastecedores fidedignos y continuos de sus recursos naturales lleva, con raras excepciones, a una dependencia permanente de los centros de control monopolistas.[242]

El desarrollo del Imperialismo y el capitalismo mundial de la década

240 A pesar de esta situación de dependencia respecto a la compra de azúcar por parte de los soviéticos, es demostrado hoy día que el único ejemplo de intercambio justo (y no desigual) habido entre países industrializados y naciones subdesarrolladas en tiempos modernos, lo encontramos en la relación comercial mantenida entre Cuba y la Unión Soviética hasta su colapso en 1991.

241 LICHTHEIM, G. (1972). *El Imperialismo.* Madrid. Alianza Editorial, 154.

242 MAGDOFF, H. (1969). *The Age of Imperialism*. New York. Monthly Review Press, 197.

de los setenta hasta hoy día, sin embargo, ha dado la razón a aquellos que defendían que la industrialización de los países del Tercer Mundo no era la vía para escapar al subdesarrollo y poner fin al intercambio desigual entre países avanzados y naciones pobres. Esto se debe a numerosos factores. El primero de ellos, tal y como ha desarrollado el economista John Smith en su monumental obra *Imperialism in the Twenty-First Century*, es que la industrialización llevada a cabo en los países del Tercer Mundo está siempre orientada a la exportación, siendo este un proceso que no les acerca a los países desarrollados, sino que por el contrario, aumenta las diferencias entre países del Norte y el Sur-Global, potenciando la lucha desigual y competición asimétrica entre países avanzados y regiones subdesarrolladas, y facilitando la ampliación de la explotación laboral a partir de bajos salarios impuestos por las firmas imperialistas y grandes transnacionales del mundo entero[243].

Tal y como afirma el citado economista inglés, encontramos una competencia entre países del Norte y una competencia entre países del Sur, pero no una competencia real entre el Norte y el Sur-Global, pues el modelo productivo integrado sigue estando en manos de las grandes firmas imperialistas:

> Las compañías del Norte no compiten con las compañías del Sur, sino que compiten con otras compañías del Norte por ver quien deslocaliza la producción a países de salarios bajos más rápido y de manera más eficiente. Mientras tanto, los países del Sur luchan ferozmente unos contra otros por ver quien consigue vender su trabajo barato a las firmas más punteras del Norte. Encontramos así una competición N-N y S-S, pero no N-S, es decir, entre empresas y no entre trabajadores (…) Apple compite con Samsung y Nokia, pero no con FoxConn, Taiwan Semiconductor Manufacturing Company (TSMC) y otros proveedores.
>
> Igualmente, British Home Stores (BHS) y Marks & Spencer (M&S) compiten entre sí, pero no con sus proveedores de Bangladesh. (…) La relación de las transnacionales más importantes con sus proveedores es complementaria, no es competitiva, y, por tanto, es altamente desigual.[244]

La industrialización de determinadas regiones pertenecientes al Sur Global no ha alterado sustancialmente los esquemas del Imperialismo y el

243 COPE, Z. (2019). *The Wealth of (Some) Nations Imperialism and the Mechanics of Value Transfer*. London. Pluto Press, 10-12.

244 SMITH, J. (2016). *Imperialism in the Twenty-First Century. Globalization, Super-Exploitation, and Capitalism's Final Crisis*. New York. Monthly Review Press, 84. (Traducción propia).

intercambio desigual. Arghiri ya supo reconocer en su día el peso que tenían la "industrialización sin aumento de salarios"[245] en las cadenas mundiales de valor y en la perduración del intercambio desigual.

Los cubanos, por su parte, fueron algunos de los primeros actores políticos críticos en alzar la voz contra esta situación de injustica internacional. Como ya hemos visto en el capítulo dedicado al pensamiento internacionalista del Che Guevara, en Cuba se desarrolló pronto una noción clara de las barreras que el intercambio desigual representaba para los pueblos del Tercer Mundo. Fidel Castro, líder de la Revolución cubana, dio voz a los pueblos del Sur Global como representante del Movimiento de Países no Alineados al denunciar las prácticas del Imperialismo a través del intercambio desigual en la mismísima Asamblea General de las Naciones Unidas frente a los representantes de todo el mundo:

> El primer objetivo fundamental de nuestra lucha consiste en reducir, hasta eliminarlo, el intercambio desigual que hoy prevalece y que convierte al comercio internacional en un vehículo provechoso para la expoliación adicional de nuestras riquezas. Hoy se cambia una hora de trabajo de los países desarrollados por 10 horas de trabajo de los países subdesarrollados (…) El intercambio desigual, arruina a nuestros pueblos. ¡Y debe cesar! (…) El abismo económico entre los países desarrollados y los países que quieren desarrollarse, en vez de disminuir se agranda. ¡Y debe desaparecer! (…) Para los Países No Alineados esta correspondencia que vincule de manera permanente los precios de sus mercancías exportadas a los precios de los equipos básicos, productos industriales y materias primas tecnológicas, que importa de los países desarrollados, constituye un pivote esencial de todas las negociaciones económicas futuras.[246]

El punto en común clave entre la acción de las transnacionales y el intercambio desigual, como procesos asociados entre sí, y a su vez englobados dentro del gran fenómeno del Imperialismo, es mantener a los países del

245 ARGHIRI, E. & BETTELHEIM, C. & AMIN, S. (1972). *Imperialismo y comercio internacional: el intercambio desigual*. Madrid, Siglo XXI, 54-55.

246 CASTRO, F. (1979). *DISCURSO PRONUNCIADO ANTE EL XXXIV PERIODO DE SESIONES DE LA ASAMBLEA GENERAL DE LAS NACIONES UNIDAS, EFECTUADO EN NUEVA YORK, EL 12 DE OCTUBRE DE 1979*. Extraído de las versiones taquigráficas del Consejo de Estado cubano. (http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1979/esp/f121079e.html)

Tercer Mundo en una permanente situación de dependencia.

En la década de los setenta, numerosos estudiosos e intelectuales del mundo comenzaron a interesarse y escribir sobre esta situación de dependencia y desigualdad que impone el Imperialismo a nivel global entre unas regiones y otras. Académicos como Samir Amin, André Gunder Frank, Ruy Mauro Marini o Vania Bambirra, desarrollaron numerosos estudios sobre esta cuestión en el marco de lo que es conocido hoy como las Teorías de la Dependencia. Esta corriente, que hemos ido analizando a lo largo de este recorrido por la breve historia del Imperialismo, tuvo mucho éxito y nació asociado a otras nociones que aludían a realidades similares y relacionadas con esta, como ocurre con la teoría del "desarrollo desigual" vinculada a los economistas Raúl Prébisch y Hans Singer.

Estas corrientes ahondaban en el análisis de las diferencias existentes entre los centros y las periferias, es decir, entre el Norte y el Sur-Global, estudiando fenómenos asociados y englobados dentro del amplio marco del Imperialismo. El éxito que alcanzaron algunos de estos estudios hizo que pronto se desdibujara el patrón fundamental bajo el que operaban estas realidades (El Imperialismo), y se perdiera de vista la crítica social al sistema de dominación en su conjunto. Sin embargo, como ya recordaba en su día el sociólogo brasileño Octavio Lanni: "La noción de dependencia no se desdobla de la de Imperialismo; por el contrario, una se desdobla en la otra, integrándose ambas tanto empírica como teóricamente."[247]

El Imperialismo actúa como un freno para el desarrollo económico de todas las regiones sometidas a los mecanismos de dominación que hemos analizado. Así, a través de una falsa ilusión de independencia y libertad económica para comerciar en los mercados, los poderes imperiales mantienen a las dos terceras partes del planeta bajo un yugo del que, tal y como expone el sociólogo alemán Heinz Dieterich, difícilmente se liberarán dentro del sistema actual:

> La conclusión es clara: aun con los coeficientes de crecimiento más altos posibles, ninguna economía latinoamericana (ni del Sur Global) logrará, ni remotamente, acercarse al nivel promedio de vida de los ciudadanos del Primer Mundo. Al contrario, la férrea lógica distributiva del Imperialismo sigue abriendo cada vez más la brecha entre Norte y Sur.[248]

247 LANNI, O. (1970*). Imperialismo y cultura de la violencia en América Latina.* México. Siglo XXI, 6.

248 DIETERICH, H. (1998). *Cuba ante la razón cínica.* Navarra. Txalaparta, 176.

9.4.3 La obra de John Smith con relación al Imperialismo en el siglo XXI.

Desde la segunda mitad del siglo XX el Imperialismo ha sufrido una serie de cambios e importantes transformaciones que le han permitido seguir vivo hasta nuestros días. Tal y como reconoce el ecosocialista John Bellamy Foster: "Está universalmente aceptado que se ha entrado en una nueva fase imperialista"[249]. A pesar de esto, la mayoría de los elementos que hemos analizado siguen plenamente vigentes en cuanto a la esencia misma que define al sistema de dominación en su conjunto. El economista británico John Smith elabora en su obra el recorrido más completo por las dinámicas del Imperialismo contemporáneo del siglo XXI. A lo largo de este estudio, Smith analiza el impacto de la Globalización de los procesos de producción dentro de la esfera de los pueblos del Tercer Mundo, haciendo referencia a muchos de los fenómenos que hemos comentado con motivo de la conformación del Imperialismo contemporáneo. Conceptos clásicos como superexplotación, aristocracia obrera o proletariado, aparecen situados junto a otros fenómenos más recientes como deslocalización, zonas para la exportación (EPZs) o crisis climática global. La crítica a las nociones más superadas de la teoría del Imperialismo de Lenin viene de la mano de una puesta en valor de los trabajos de Marx y de una larga serie de autores que contribuyeron a realizar las primeras formulaciones sobre el fenómeno del Imperialismo.

Elementos que ya fueron planteados por algunos clásicos como Ruy Mauro Marini que tanto impacto han llegado a alcanzar en nuestro tiempo, como ocurre con la cuestión del "subimperialismo", también aparecen recogidos a lo largo de esta obra.[250] No faltan tampoco críticas feroces a medidores de desarrollo contemporáneos como el PIB, que lejos de ser un reflejo del desarrollo real de los países, se utilizan para enmascarar gran cantidad de aspectos y realidades relacionadas con Imperialismo y la situación de dependencia y dominación que impone sobre los pueblos.

Por último, habría que recordar que el debate sobre el fenómeno del Imperialismo sigue también muy vivo en nuestro tiempo. Al igual que hicieran Bujarin, Lenin y Rosa Luxemburgo en su época, hoy día nos encontra-

....

249 BELLAMY FOSTER, J. (2015). *El nuevo Imperialismo*. Barcelona. El Viejo Topo, 7.

250 "La consolidación del Imperialismo como fuerza dominante del capitalismo internacional no se realiza tranquilamente. En el curso de su evolución tendrá que pasar por un período extremadamente difícil, que se abre con la guerra de reparto colonial de 1914, progresa por la crisis del 1929 y culmina con la guerra por la hegemonía mundial de 1939. La economía que emerge de este proceso restablece la tendencia integradora del Imperialismo a un nivel más alto que el precedente." (MARINI, R. (1977). *Subdesarrollo y Revolución*. México. Siglo XXI, 8-9).

mos a teóricos como John Smith, David Harvey o Ellen Meiksins Wood, discutiendo sobre el alcance y la profundidad del fenómeno imperialista en el mundo entero. El papel de China como productor y nueva superpotencia del siglo XXI es uno de los grandes focos en torno a los que gira el debate actual sobre el Imperialismo

9.4.4 La dimensión militarista del fenómeno imperialista contemporáneo: el nacimiento de los Estados Unidos como superpotencia.

A lo largo de este recorrido hemos señalado algunos de los principales elementos y mecanismos de dominación que caracterizan al sistema imperialista en su conjunto. Dejando a un lado todos estos aspectos, que hemos centrado en el control y la dependencia económica de los países del Sur Global respecto al Occidente capitalista, el Imperialismo contemporáneo ofrece también otras facetas. Una de ellas, y por la que es mayormente conocido e identificado, es la dimensión más estrictamente militarista del fenómeno concebido en un sentido amplio.

La cara más belicista del dominio imperialista se encuentra en realidad muy estrechamente ligada a algunas de las prácticas y mecanismos que ya hemos comentado con anterioridad. Si nos remontamos al nacimiento del Imperialismo contemporáneo, momento que nosotros hemos situado a partir del final de la Segunda Guerra Mundial[251], podemos reconocer un elemento fundamental a partir del cual desarrollar todos los análisis: el poderío y dominio militar estadounidense a lo largo del Globo terrestre.

La hegemonía norteamericana dentro del mundo Occidental-capitalista supone un punto de ruptura respecto al periodo anterior, marcando el inicio de una nueva Era. Las mayores multinacionales y los más grandes flujos de dinero van a circular ahora hacia el país americano, que se va a consolidar como la cabeza indiscutible del sistema a nivel mundial. Sin embargo, si bien en el ámbito económico ya habíamos visto que la hegemonía de los norteamericanos va a ser indiscutible, en el plano militar nos encontramos con una realidad todavía más acentuada. El poderío militar estadounidense constituye la mayor y más acabada muestra del dominio imperialista en nuestro tiempo.

Desde el nacimiento mismo de la nación norteamericana, fundada so-

251 Existen otras periodizaciones alternativas del fenómeno imperialista contemporáneo. El intelectual Pablo Casanova distinguió cinco etapas o periodos fundamentales: (1880-1905, 1905-1920, 1920-1935, 1935-1959, 1959-presente). CASANOVA, P. (1979). *Imperialismo y liberación: una introducción a la historia contemporánea de América Latina*. México. Siglo XXI Editores, 5-6. En este capítulo hemos optado por un modelo más simplificado para dibujar un panorama general del Imperialismo.

bre los restos de los pueblos nativos indígenas exterminados durante la Expansión hacia el Oeste, existe un marcado sentido de providencialismo y destino manifiesto que envuelve a toda la política y cultura estadounidense. La Doctrina Monroe, que expresaba el interés de los norteamericanos por expandir sus esferas de control e influencia a todo el continente en su conjunto, constituye una temprana y extraordinaria muestra de las motivaciones que van a guiar al gobierno de los Estados Unidos en la puesta en marcha de su política exterior.

A pesar de los grandes éxitos del sistema de propaganda norteamericano por construir sus propios mitos para hacérselos creer después a las gentes de su propia nación (a la manera de los antiguos romanos), el ideal de los Estados Unidos como paladín de la democracia, los derechos humanos, la libertad, y, sobre todo, el pacifismo, es uno de los mayores mitos de nuestro tiempo. La construcción de este relato se remonta a los orígenes de la nación norteamericana misma, pero la expansión de la narrativa a todo el mundo y el aprovechamiento de este discurso para la justificación de terribles crímenes de guerra y puesta en práctica de grandes políticas militaristas a escala mundial se aceleró a partir de la consolidación de Estados Unidos como gran potencia mundial.

El economista estadounidense Harry Magdoff demostró ya en la década de los setenta que el mito de la gran nación norteamericana como máximo representante del pacifismo en la Tierra era una enorme mentira. A la hora de pensar en la violencia del Imperialismo y la maquinaria militar estadounidense, puede que se nos vengan a la cabeza escenas de Irak, Libia o Siria, pero mucho antes que esto, en fechas tan tempranas como 1942, cuando los Estados Unidos todavía no se habían asentado como superpotencia mundial, el politólogo Quincy Wright evidenció que todo el relato de paz y libertad predicado desde su tierra era parte de una enorme mentira:

> Los Estados Unidos, que se han enorgullecido quizá con poca justificación de su pacifismo, han tenido durante toda su historia, sólo veinte años en que su ejército o su marina no hubieran estado en actividad en alguna parte del mundo (…) Si calculamos los meses de guerra y los meses de paz nos encontramos con que los Estados Unidos estuvieron involucrados en actividades guerreras durante tres cuartas partes de su historia, o sea, en 1782 meses de un total de 2340 meses. [252]

252 Citado por MADDOFF, H. (1971). *Militarismo e Imperialismo*, en SWEEZY, P. (1971). *Economía política del Imperialismo.* Buenos Aires. Ediciones Periferia, 68-69.

Desde un momento tan temprano como es mediados del siglo XX, el ideal de la nación norteamericana como garante de la paz a lo largo del mundo se había demostrado como una enorme falacia. A partir de la consolidación de los Estados Unidos a la cabeza del llamado "mundo libre", el proceso se va a acelerar y va a entrar en una dimensión radicalmente nueva. El estudio de la dimensión más militarista del fenómeno imperialista contemporáneo constituye, en gran medida y salvo algunas excepciones contadas, un recorrido por la política exterior norteamericana a lo largo de los siglos XX y XXI. Las viejas potencias capitalistas occidentales seguirán recurriendo a las armas para defender sus intereses allá donde estos se vean comprometidos, pero la hegemonía de los norteamericanos en el globo terrestre va a ser tal, que, desde la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días, el halo de muerte y destrucción que deja tras de sí el Imperialismo va a tener siempre un marcado aroma a barras y estrellas.

Es importante también tomar en cuenta el contexto internacional en que se va a alcanzar esta supremacía militar estadounidense a la cabeza del Imperialismo. Como ya hemos comentado al inicio de este capítulo, a partir del término de la Segunda Guerra Mundial el mundo va a quedar dividido en Bloques y esferas de influencia. La lucha de los pueblos por la independencia y la construcción del socialismo va a proliferar en numerosos rincones del planeta, abriendo fuegos dentro del sistema que los norteamericanos, como máximos representantes y defensores del mismo, se van a encargar personalmente de apagar.

La lucha contra el comunismo y contra todos los movimientos que cuestionaran la dominación imperial sería ahora también una lucha personal para los Estados Unidos de América, garante último del sistema de dominación Imperial-capitalista en un plano universal. Es por eso que, aunque existen numerosos ejemplos y casos de actuaciones militares llevadas a cabo por las viejas potencias europeas para imponer su ley y orden a lo largo del siglo XX —especialmente en el marco de los antiguos dominios coloniales—, el factor decisivo en el periodo contemporáneo a partir del final de la Segunda Guerra Mundial será el dominio imperialista de los Estados Unidos en su faceta más puramente militarista.

Separar lo estrictamente militar de las prácticas y mecanismos empleados por algunos de los agentes del Imperialismo que ya hemos analizado en los capítulos anteriores es una tarea complicada, pues en última instancia, forman parte de un mismo proceso y constituyen, en la práctica, parte de una única realidad. En la forma de actuar de algunas transnacionales, a pesar de haber ausencia de una práctica militar en sí misma, encontramos una violencia implícita que es importante tomar en cuenta.

La lucha por la defensa de los intereses de estas grandes compañías en la puesta en marcha de Golpes de Estado e intervenciones militares a lo largo del mundo será un elemento fundamental. Especialmente en relación a la acción directa de algunas de estas empresas, que emplearán el chantaje, el desabastecimiento, el sabotaje, y todo tipo de medios coercitivos, para hacer valer sus intereses por doquier. Algunas de estas prácticas, que incluyen asesinatos y desapariciones forzosas a través del uso de sicarios y paramilitares, como en el caso de la ambientalista hondureña Berta Cáceres y otros tantos en América Latina, constituyen una realidad de violencia y dominación, que sin ser específicamente militar en sí misma, merece la pena resaltar para comprender el alcance del fenómeno imperialista en toda su profundidad.

9.4.5 Modelos y prácticas de agresión imperialista en la época contemporánea.

La guerra, concebida en un sentido amplio y desde un punto de vista completo, va mucho más allá de las acciones militares desarrolladas por los ejércitos en el campo de batalla. Dejando a un lado los intereses económicos y la acción de las grandes compañías que ya hemos mencionado, a la hora de analizar la dimensión militarista del Imperialismo habría que tener en cuenta que existen cuatro formas fundamentales de hacer la guerra en la época contemporánea: guerra ideológica-propagandística, la guerra económica, la guerra sucia o la puesta en marcha de acciones de contrainsurgencia, y la intervención militar directa.

En la mayoría de los casos, estas diferentes formas de agresión aparecen combinadas entre sí, especialmente la guerra ideológica-propagandística con el resto, pues sirve para justificar la puesta en marcha de acciones militares directas o indirectas que atentan frontalmente contra la soberanía de una nación y el derecho de los pueblos. A menudo encontramos estas distintas modalidades sucederse entre sí como parte de un mismo y único proceso, comenzando por una guerra propagandística, seguida de acciones económicas y de contrainsurgencia, para acabar con una intervención militar directa que sea el culmen y ponga fin a la agresión.

La guerra ideológico-propagandística.

El estudio de esta dimensión de la dominación imperialista entronca directamente con la faceta cultural del Imperialismo. El proceso de globalización ha tenido un papel fundamental en la difusión de valores e ideas propias

del estilo de vida (*American Way of Life*) estadounidense por el mundo.

La faceta cultural del Imperialismo abarca diversas esferas de la vida, que van desde el día a día y lo más mundano, hasta la sofisticación de la Academia y el mundo espiritual. Marx ya había advertido en su día que las ideas dominantes de una sociedad eran las ideas mismas de la clase dominante. En un mundo conectado y sometido al poder de unas mismas élites, esta realidad se hace más patente que nunca, entrando de lleno en el campo de la *Ideología* en mayúsculas, tal y como la había descrito el padre fundador del socialismo científico a la hora de hacer referencia a la capacidad de producción y difusión espiritual de ideas, formas de pensamiento y maneras de entender el mundo.

El Imperialismo encierra a los pueblos del mundo en una misma y única dimensión cultural, reduciendo todas las formas de entender la vida a una sola manera de afrontar la realidad. La individualidad propia del pensamiento capitalista y neoliberal barrerá de un plumazo con infinidad de cosmovisiones y realidades alternativas condenadas a caer de forma paulatina en la marginalidad. El avanzado desarrollo tecnológico y la expansión de los grandes medios de masas contribuirán también en gran medida a acelerar y dar alas a este proceso, que traerá aparejado consigo una brecha digital en todo el mundo en cuanto a formas de dominación cultural se refiere.

Los medios de difusión y comunicación han ido cambiando y evolucionando durante toda la historia, con particular fuerza a lo largo de los siglos XX y XXI. Del dominio del periódico y la radio pasaremos al reino de la televisión y a la reciente hegemonía de los medios digitales. En todos los casos, la idea fundamental que es importante asimilar es la de estos grandes instrumentos y canales de comunicación y difusión como objetos que nunca han sido elementos neutrales en manos de los pueblos, sino que siempre, dentro del campo capitalista-imperialista con especial fuerza, han servido a las élites como herramientas para la expansión de sus formas de pensamiento y deseos de dominación. Esta pretendida apariencia de neutralidad enmascara una muy peligrosa realidad donde los intereses de los poderosos encuentran grandes canales de difusión como medio para alcanzar sus objetivos.

En este sentido, la lucha ideológica ha sido siempre un campo de batalla fundamental, siendo este un elemento que explica la importancia que tiene poner en valor el legado y la obra de organizaciones como la OSPAAAL, que tanto han hecho para combatir el pensamiento único que propugna el sistema a partir a partir de nuevas vías y canales de comunicación.

Como en ningún caso se trata de objetos neutrales, sino de herramientas al servicio de los intereses del Imperialismo, los gobiernos y las grandes corporaciones, los medios de difusión y comunicación constituyen un ele-

mento crucial a la hora de emprender y sostener la lucha ideológica-propagandística contra los pueblos por todo el mundo.

En esta línea, las pautas de acción seguidas por este tipo de guerra ofrecen a menudo un mismo patrón y hoja de ruta. Un pueblo, movimiento social o causa concreta, choca de pronto contra los intereses del Imperialismo y pasa a convertirse en una amenaza. A partir de ese momento, el sistema, por medio de sus distintos agentes y mecanismos, va a luchar por eliminarlo con todas sus fuerzas. El primer paso, o uno de los primeros pasos siempre, es poner en marcha la maquinaria propagandística que constituye la guerra ideológica. Criminalizar al movimiento que desafía al Orden Imperial se convierte en una tarea primordial a llevar a cabo por los grandes medios de difusión y comunicación controlados por las élites. Se procede a presentar la realidad distorsionada, de manera que estas fuerzas antiimperialistas sean percibidas por el gran público como una terrible amenaza para el orden y el bienestar general. Así se consigue manejar a la opinión pública y preparar el terreno para futuras acciones de mayor escalado que vayan más allá del plano ideológico-cultural.

El alcance y la efectividad de estos medios es incuantificable en el mundo presente, y no ha hecho más que crecer a medida que se han ido desarrollando nuevos avances tecnológicos y plataformas cada vez más sofisticadas de acceso al conocimiento e información. En nuestro propio tiempo, no deja de sorprender el impacto que tienen algunas de estas formas de agresión urgidas mediante la propaganda y la difamación. Encontramos casos como los de Cuba y Venezuela, por ejemplo, donde países con un amplio historial de lucha social en pos del cumplimiento y la salvaguarda de los derechos humanos, son vendidos y presentados por los grandes medios como terribles dictaduras sanguinarias con las que hay que poner fin urgentemente. Este tipo de guerra, además, sitúa comúnmente al agresor en la posición de agredido, colocando a superpotencias como los Estados Unidos en un rol de víctimas que se ven obligadas, muy a su pesar, a intervenir y combatir todas estas amenazas que alteran y desafían la "prosperidad" del orden mundial establecido.

No es necesario profundizar en el éxito que han alcanzado estas formas de lucha ideológica y cultural dentro del campo Imperialista. Actualmente, cualquier persona de Santiago de Chile, Oregon, Madrid, o Taiwán, que camine por la calle y sea preguntada acerca de la situación en Cuba, Venezuela o Corea del Norte, tendrá en su cabeza pensamientos negativos y reacios asociados a pobreza, autoritarismo y rechazo generalizado.

Por el contrario, si les preguntásemos sobre Corea del Sur, Arabia Saudí, Pakistán o Estados Unidos, el imaginario nos llevaría a respuestas relacionadas con progreso, riqueza, desarrollo y libertad. Que a un ciudadano espa-

ñol le preocupe más el gobierno de Nicolás Maduro que su propia situación personal, y considere urgente y necesaria una intervención de los marines en Venezuela, no es algo inocente ni casual. Es el resultado de una amplia guerra ideológico-propagandística llevada a cabo por los agentes del Imperialismo a nivel internacional.

En esta lucha, la mentira, la difamación y el engaño tienen un peso determinante a la hora de construir relatos y explotarlos hasta las últimas consecuencias. "Un malvado dictador en América Latina o en Oriente Medio oprime a su pueblo y abraza el comunismo para conducir a todo un país hacia la represión y la miseria. Los Estados Unidos, muy a su pesar, tendrán que intervenir para restaurar el orden, la democracia y la libertad". Esta es la narrativa explotada y repetida hasta la saciedad por los grandes medios para justificar las acciones armadas del Imperialismo contra el derecho y la soberanía de los pueblos.

No importa que todo se trate de un relato ficticio y una enorme falsedad. Del mismo modo que tampoco importa que nunca se encontraran las supuestas armas de destrucción masiva que justificaron la invasión norteamericana de Irak en 2003, la cual trajo aparejada consigo cerca de medio millón de muertes. Parece haber caído también en el olvido que líderes políticos como Salvador Allende, Jacobo Arbenz o Haya de la Torre, que llegaron al poder democráticamente a partir de unas elecciones parlamentarias libres, fueran derrocados militarmente por Golpes impulsados por la CIA. Al Imperialismo no le importan las razones ni la verdad, sólo le mueve la defensa a ultranza de sus intereses. Y en este sentido, el control y el manejo de la opinión pública es fundamental para poder justificar sus crímenes sin despertar el clamor y la indignación general de las masas.

La mentira y la difamación contra los movimientos que desafían al orden establecido se combinan con el silencio sepulcral ante los crímenes propios y aquellos realizados en el marco de regímenes fieles y aliados, tal y como ocurre en el presente con los casos de Israel o Arabia Saudí. De este modo opera el primer tipo de guerra que pone en práctica el Imperialismo para atacar a sus enemigos y justificar futuras acciones de escalado que agudicen y profundicen en el conflicto, como pueda ser la guerra económica.

La guerra económica.

A diferencia de la guerra cultural o ideológico-propagandística, este otro tipo de agresión trae aparejadas consigo toda una serie de desastrosas consecuencias materiales que recaen directamente sobre pueblos y naciones enteras. A pesar de contar con multitud de modalidades y dimensiones

alternativas, en esencia, la guerra económica consiste en poner en marcha diversos mecanismos, estrategias o políticas, con objeto de debilitar y asfixiar al movimiento, pueblo o causa en cuestión que el sistema imperialista se proponga destruir.

Si atendemos a la historia y a la realidad presente, este tipo de guerra imperialista ha sido empleada comúnmente como práctica para ahogar y someter a países y naciones enteras reacios a acatar los preceptos imperiales. Las particularidades que alberga esta forma de agresión son múltiples. La primera de ellas pasa por el estudio de su antigüedad y largo recorrido en el tiempo. Aunque parezca una práctica sofisticada y novedosa, este tipo de guerra se remonta a la propia noche de los tiempos. En el marco del capitalismo y el Imperialismo de la Era Contemporánea encontramos casos de guerra económica que tienen una radical actualidad.

En 1918, tras el resonado triunfo de la Revolución de Octubre, el mundo entero parecía estar dispuesto a poner en marcha su propia Revolución. En los países de Europa del Este, los movimientos comunistas, con gran acogida dentro de la sociedad, se lanzaron a la conquista del poder político siguiendo el ejemplo de sus camaradas bolcheviques en Rusia. En este contexto, gobiernos como el de Bela Kun en Hungría o el conformado en Austria tras el derrocamiento de los Habsburgo, se mostraron decididos a abrazar el socialismo y construir un nuevo orden que barriera con todas las miserias a las que el capitalismo y el Imperialismo les habían condenado tras la Primera Guerra Mundial.

Los Estados Unidos de América, en una fecha tan temprana como esta, y perfilándose ya como la gran superpotencia a la cabeza del mundo imperialista, contemplaron la situación con preocupación, optando por poner en marcha una estrategia de guerra económica para acabar con la amenaza bolchevique que representaba para el Imperialismo la libre voluntad de los pueblos por construir su propio futuro al margen del sistema impuesto.

Herbert Hoover, presidente del gobierno norteamericano, lanzaría un ultimátum a los gobiernos de Austria y Hungría, amenazando con bloquear ambos países e imponer un cerco económico que les privara del acceso a víveres para abastecer a su población de forma permanente. Las opciones que les quedaban a los austríacos y húngaros sobre la mesa eran dos: o someterse al mandato de los Estados Unidos y abandonar los deseos de sus pueblos por dejar atrás las penurias del sistema capitalista y caminar hacia un nuevo modelo de sociedad, o, literalmente, morir por inanición. El célebre intelectual y líder comunista italiano Antonio Gramsci, denunciaría en el diario *Avanti*, el 16 de diciembre de 1918, este chantaje y tipo de guerra económica impulsada por el gobierno de los Estados Unidos a través de sus aliados, con un breve

artículo titulado: “La bolsa o la vida, el orden burgués o el hambre”:

> Entre las glorias y los esplendores de la sociedad capitalista solo faltaba esto: el chantaje del hambre. Ejercido a lo grande, a gran escala, contra un pueblo entero. Mientras se parlotea sobre “Sociedad de Naciones, “Familia de las naciones”, basada en la independencia y la libertad de los pueblos, del fondo de América llega el brutal reclamo a la realidad. Los pueblos de Europa, hambreados por cuatro años de una guerra que ha matado a los hombres y esterilizado los campos, subordinan el hambre de libertad al hambre de pan (…) Está en el orden burgués y capitalista de las cosas. Se podría observar que la nota de Argentina a la República Austríaca[253] es un verdadero atentado contra el derecho de las gentes. Pero ¿acaso no es el régimen capitalista un continuo atentado contra el derecho de gentes, el derecho individual y el derecho colectivo? De modo que nosotros, los socialistas-comunistas, no podemos ni debemos sorprendernos si Argentina plantea al pueblo de Austria el dilema amenazador: “¡O el orden burgués o el hambre!”. Pero, ¿qué dicen los vacilantes apóstoles de una “Sociedad de Naciones” en pleno régimen capitalista, gracias al cual está permitido lanzar a un pueblo libre e independiente la canallesca intimidación: La bolsa o la vida?”[254]

La estrategia del presidente norteamericano, llevada a cabo a través de sus aliados argentinos, a los que presionaron para que no suministraran alimentos a los austríacos, terminó siendo un éxito rotundo para los imperialistas. El gobierno francés celebró la determinación de los estadounidenses a la hora de imponer este chantaje, que reconocieron como un tipo de guerra verdaderamente eficaz frente a las intervenciones militares directas, las cuales traían aparejados multitud de inconvenientes y posibilidades de fracaso. Tiempo después, el propio gobierno norteamericano se jactaría del hecho de que su amenaza de matar de hambre a la totalidad del pueblo austriaco hubiera funcionado, siendo el motivo principal por el que este país no había abrazado finalmente el socialismo.

253 Gramsci se refiere a la nota que el embajador de la República Argentina había enviado a los austríacos, diciendo que no entregarían productos alimenticios a menos que se garantizara la permanencia del orden capitalista en el país. El gobierno de Argentina actúo siguiendo órdenes de los norteamericanos en todo momento.

254 GRAMSCI, A. (1918). “La Bolsa o la vida, el orden burgués o el hambre” en *Avanti*. Citado en LOSURDO, D. (2015). *Antonio Gramsci: del liberalismo al comunismo crítico*. Madrid. Disenso, 91-92.

Al margen del largo recorrido en el tiempo que tiene esta práctica dentro del propio Imperialismo contemporáneo hay otros elementos importantes a destacar. El primero de ellos es el completo atentado contra todos los tratados y acuerdos internacionales existentes en torno a los derechos humanos que supone la práctica de este tipo de guerra a manos de los agentes del Imperialismo.

La soberanía e independencia de las naciones, como vemos, se ve violentada una vez más por esta forma de agresión imperialista tan eficaz, que somete a un chantaje perverso a los países que se atrevan a escapar de la gran prisión que constituye el sistema capitalista mundial. O someterse a los mandatos del Imperialismo o el aislamiento y la muerte. La gran particularidad, además, de este tipo de práctica, reside en que se desencadena directamente contra toda la población de un país. Es decir, constituye un chantaje y una gran amenaza colectiva a un pueblo en su conjunto, sin importar su condición o sus posturas políticas individualizadas. Así, a través de este tipo de guerra, toda la población civil de un país es represaliada y atacada al mismo tiempo, no distinguiendo entre hombres, mujeres, niños, ancianos o enfermos. De este modo, si el gobierno del país agredido no cede al chantaje del Imperialismo y decide reivindicar su derecho y soberanía para caminar libremente hacia otro modelo de sociedad, la guerra económica ya se encarga de hambrear y empobrecer al pueblo hasta tal punto que la situación se haga insostenible, y las propias masas se vean forzadas a retirar su apoyo al gobierno y acatar los mandatos del Imperialismo.

Este tipo de violencia es disfrazada siempre por los grandes medios de comunicación, pero supone una de las mayores y más terribles muestras del alcance del fenómeno imperialista en lo que a la violación de la soberanía y del derecho de los pueblos se refiere. Esta práctica, además, se realiza sin una declaración de guerra formal por parte del Imperialismo, que actúa sin atender a tratados y acuerdos internacionales, ignorando y violando repetidamente los derechos fundamentales de los pueblos del mundo. Si atendiéramos al impacto real, y a cómo se traducen estas políticas económicas dentro de las poblaciones de los países agredidos por los agentes del Imperialismo, no sería una locura condenar a los Estados Unidos y al resto de potencias imperialistas de haber cometido, y seguir cometiendo hoy día, verdaderos crímenes contra la humanidad, recogidos y punibles según los propios tratados y regulaciones internacionales reconocidas por las Naciones Unidas.

La otra cara, sin embargo, de este tipo de guerra económica llevada a cabo por el Imperialismo, es el efecto adverso que a menudo consiguen estas prácticas dentro de las propias naciones agredidas. Al tratarse de un tipo de guerra que ataca directamente a toda la población en general de un país en su conjunto, sin hacer distinciones entre civiles, revolucionarios, indiferentes

y comprometidos, sumerge a los pueblos en una lógica de castigo y polarización donde los perjudicados por estos mandatos imperiales acaban por identificarse y cerrar filas en torno a su propio gobierno y proyecto político. El filósofo liberal italiano Guido De Ruggiero, ya en una fecha tan temprana como 1922, advirtió esta realidad a partir del Bloqueo que las potencias imperialistas impusieron al recién nacido gobierno bolchevique:

> El bloqueo de la Entente, que quería acabar con el bolchevismo, mata en cambio a hombres, mujeres y niños rusos; ¿acaso los pobres hambrientos podían sutilizar elegancias democráticas con los hambreadores de la Entente? Ellos, como es natural, han cerrado filas en torno a su gobierno, han identificado en los enemigos del gobierno a sus propios enemigos.[255]

El mejor ejemplo del resultado de este tipo de guerra llevada a cabo por el Imperialismo lo encontramos precisamente en Cuba. El pueblo cubano lleva siendo víctima de un Bloqueo ilegal, inmoral e inhumano, por parte del gobierno de los Estados Unidos, más de sesenta años. Este "embargo económico", que es en realidad un tipo de guerra brutal y agresión imperialista desenfrenada, ha sumido a los cubanos en una situación material complicada, dificultando o haciendo imposible ya no sólo el comercio y el desarrollo económico de la isla, sino cosas tan básicas y humanas como la adquisición de medicinas e instrumentos para combatir la reciente pandemia de COVID-19 durante estos últimos años.

A pesar de las dificultades y las carencias que ha expandido este Bloqueo entre los cubanos, el efecto adverso de las políticas estadounidenses ha sido el vuelque total de las masas con el gobierno y la Revolución. El pueblo cubano, comprometido desde el primer momento con el proyecto revolucionario, se ha mantenido firme en todo momento del lado de la Revolución, y en este proceso, aunque pueda parecer irónico, ha contribuido también en gran medida el Bloqueo y la guerra económica imperialista. La falta de humanismo y ferocidad que han exhibido los agentes del Imperialismo a través del uso de estas prácticas, ha sacado a la luz también, a ojos de millones de personas, el verdadero rostro del sistema imperialista y lo arbitrario de sus mandatos.

Además de Cuba, cuya resistencia estoica no encuentra punto de comparación en la historia humana, encontramos también otros casos en nuestro propio tiempo donde ha sido puesta en marcha este tipo de guerra. A través

255 RUGGIERO, G. (1922) citado en LOSURDO, D. (2015). *Antonio Gramsci: del liberalismo…* 93.

del eufemismo presentado bajo el término de "sanciones económicas", empleado como si los Estados Unidos de América tuvieran potestad para castigar a los pueblos que no acatan los mandatos del Imperialismo, el gobierno norteamericano recorre el Planeta agrediendo a todos los países que no se someten y acatan las reglas impuestas desde Washington. Venezuela podría ser el ejemplo más actual, donde la guerra económica desatada por el Imperialismo, unida a las estrategias internas de sabotaje y desestabilización llevadas a cabo por las fuerzas de la oposición, han situado al país en una situación difícil, donde el gobierno bolivariano, elegido democráticamente, ha sido objeto de múltiples atentados e intentos de derrocamiento por mandato del Imperialismo. El crimen del gobierno venezolano es reivindicar su soberanía y no vender sus recursos petroleros a las grandes compañías extranjeras. Del mismo modo que ocurrió con el gobierno democrático de Salvador Allende tras la nacionalización del Cobre en Chile, el pueblo de Venezuela tendrá que seguir combatiendo y siendo víctima de este chantaje y guerra abierta hasta que no se rindan y agachen la cabeza frente al Imperialismo. De la resistencia de los venezolanos, como de los cubanos, principalmente, depende por entero que el Imperialismo no consume su control absoluto sobre todo el marco de América Latina.

Además de Cuba y Venezuela como casos más sonados de escenarios de guerra económica reciente, nos encontramos con otros ejemplos actuales como puedan ser Nicaragua, Irán, Corea del Norte, Bolivia o Siria, donde al margen de otras estrategias imperialistas como las intervenciones militares directas o la propaganda y desestabilización, la guerra y asfixia económica sigue estando muy presente en todos los casos.

Frente al impacto que pueden llegar a tener estas políticas de sanciones y bloqueos, la construcción de lazos de solidaridad entre los pueblos del Tercer Mundo agredidos por el Imperialismo, se ha demostrado como una de las grandes fórmulas a partir de las cuales construir nuevos espacios de lucha y resistencia que pongan freno al avance de estas prácticas. La estrecha relación entre Cuba y Venezuela, además de hitos recientes como la colaboración entre Venezuela e Irán para gestionar de manera conjunta la extracción y el tratamiento del petróleo, son muestra fidedigna de la importancia que tiene la cooperación y solidaridad global entre los países del Sur-Global para resistir los envites de la guerra económica desatada por el Imperialismo, la cual ataca directamente a la soberanía y a los derechos fundamentales de los pueblos reconocidos en los acuerdos y tratados internacionales sobre los derechos humanos.

De la guerra sucia y subversiva a la intervención militar directa.

Si bien la guerra ideológica-propagandística, sumada a la guerra económica, bastan en buena parte de los casos para hacer caer gobiernos y arrasar países enteros, el Imperialismo acostumbra a poner todas las cartas sobre la mesa a la hora de conseguir sus objetivos y hacer valer sus intereses. En los casos en que difamar a un gobierno o proyecto político y asfixiarlo económicamente no basta para aniquilarlo por completo, todavía queda la opción de eliminarlo directamente a través del uso de la fuerza bruta. En este aspecto diferenciamos entre dos formas de hacer la guerra: la guerra sucia, subversiva o de contrainsurgencia, y la intervención militar directa.

La guerra sucia, subversiva o de contrainsurgencia es un mecanismo recurrente puesto en marcha por el Imperialismo para derribar gobiernos y aplastar causas revolucionarias. Como ya hemos comentado en el capítulo referido al Che Guevara, la Agencia Central de Inteligencia norteamericana, o simplemente CIA por sus siglas en inglés, ha tenido un papel determinante en el rumbo de los pueblos del mundo durante los siglos XX y XXI.

La CIA ha sido la herramienta más utilizada por los poderes imperalistas para hacer valer sus intereses en los casos en que la guerra económica en sí misma y la propaganda no son suficientes. Algunas de las actividades que esta organización ha realizado para mantener el orden y la estabilidad del sistema de dominación mundial incluyen: espionaje, vigilancia y recogida de información, financiación de grupos armados y agentes de desestabilización directos, sabotaje, compra de cargos y corrupción, financiación de fuerzas políticas y compañías, entrenamiento y equipamiento militar de fuerzas irregulares y paramilitares, amenazas, asesinatos, secuestros, torturas y un largo etcétera que conforma una lista prácticamente interminable.

El objetivo fundamental de la CIA ha sido el de velar por el sistema imperialista y el mantenimiento del orden mundial a través de todos los medios que sean necesarios. Esto incluye, por supuesto, prácticas como las que hemos recogido, que escapan totalmente a la legalidad y a los mecanismos a los que formalmente están sujetos a ceñirse los Estados de derecho.

A través de estas prácticas de guerra sucia, subversiva y de contrainsurgencia, los agentes del Imperialismo han conseguido derribar multitud de gobiernos democráticos y neutralizar a gran cantidad de agentes revolucionarios a lo largo de la historia. Sería imposible hacer una lista de todos los escenarios en los que este tipo de tácticas han sido utilizadas, pues abarcaría todos los momentos históricos de la Era contemporánea en los que ha habido un intento por salir y escapar a la dominación del sistema.

Dejando a un lado las cuestiones "menores" de vigilancia y espionaje,

encontramos a la CIA como responsable directa de la captura y el asesinato de destacados líderes y personalidades políticas del siglo XX, como son el Che Guevara, Mehdi Ben Barka, Patrice Lumumba o el propio Salvador Allende. Por poner el ejemplo más representativo, la CIA trató de asesinar a Fidel Castro en cientos de ocasiones. Lo que diferencia este tipo de guerra de la intervención militar directa son los medios y las formas de ejecución. A pesar de ser acciones realizadas de forma clandestina y no reconocidas abiertamente por los Estados, está constatado a partir de documentación descalificada que la CIA organizó, dirigió y ejecutó cientos de asesinatos de líderes y personalidades políticas a lo largo de toda la segunda mitad del siglo XX.

Además del asesinato de líderes revolucionarios y personalidades políticas, este tipo de guerra incluye también acciones de sabotaje y políticas directas de agresión y desestabilización de gobiernos Así, mediante la financiación, el entrenamiento y la puesta en marcha de grupos armados, las fuerzas imperialistas se han dejado sentir con especial fuerza en Oriente Medio, financiando abiertamente el terrorismo, tal y como reconoció la propia Hillary Clinton en una entrevista, y en América Latina, con el apoyo en multitud de países y escenarios históricos a numerosos grupos y fuerzas paramilitares antisubversivas conocidos como los Escuadrones de la muerte.

En aquellos lugares donde no se trata de tumbar gobiernos, sino de fortalecer dictaduras y reprimir movimientos revolucionarios, los agentes del Imperialismo han actuado para formar, entrenar y equipar a los ejércitos profesionales en tácticas de guerra sucia y de contrainsurgencia. En ese sentido, nos encontramos con grandes operaciones financiadas y organizadas por la CIA para conseguir alcanzar sus objetivos, como pueden ser la Operación Cóndor en América Latina o la Operación Gladio en Europa. Detrás de estas maniobras, puestas en marcha por los agentes del Imperialismo con base en Washington, encontramos una cruda realidad marcada por los secuestros, la tortura y el asesinato de decenas de miles de personas a manos de las fuerzas imperialistas.

En todo este entramado, por supuesto, ocupan también un papel destacado el apoyo directo y el patrocinio de Golpes de Estado militares impulsados por la CIA a lo largo del siglo XX. La lista de Golpes de Estado patrocinados por el gobierno de los Estados Unidos durante la época contemporánea ocuparía por sí sola decenas de páginas de este libro. Lejos de ser el recuerdo de una práctica del pasado, esta herramienta del Imperialismo sigue plenamente vigente hoy día, tal y como demuestran los sucesos de Bolivia contra el gobierno del Movimiento al Socialismo (MAS) en el año 2019. A lo largo del análisis de las representaciones del Imperialismo a través de las muestras de arte gráfico de la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina profundizaremos multitud de estas realidades

concretas acontecidas especialmente dentro del marco de América Latina.

En una última fase, cuando la guerra ideológica-propagandística, la asfixia económica y las acciones de guerra sucia o prácticas subversivas no bastan para hacer valer los intereses del Imperialismo, encontramos la acción militar directa. Esta práctica ha sido comúnmente empleada como el último recurso de las fuerzas imperialistas para imponer su voluntad debido a todas las complicaciones y dificultades que puede traer aparejadas. A pesar de esta realidad, en el marco del dominio imperialista contemporáneo no faltan ejemplos de intervenciones militares directas, en la mayoría de los casos llevadas a cabo personalmente por el Ejército de los Estados Unidos.

El caso de Viet Nam en la década de los setenta es quizás el ejemplo más representativo de intervención militar directa llevada a cabo en defensa de los intereses norteamericanos dentro del marco del continente asiático. Al margen del caso vietnamita, que analizaremos en profundidad a lo largo de algunas representaciones de arte gráfico de la OSPAAAL, encontramos otras muchas intervenciones militares directas llevadas a cabo a lo largo del siglo XX, especialmente dentro del marco de América Latina. A lo largo del siglo XXI, lejos de desaparecer, este tipo de guerra abierta impulsada por el Imperialismo no ha desaparecido, sino que encontramos ejemplos como los de Irak, Libia o Siria, donde los aviones de la OTAN y las bombas norteamericanas han sacudido con fuerza y hecho retumbar la tierra en todo el mundo.

Tomando en cuenta la naturaleza del fenómeno del Imperialismo en su conjunto, desde sus facetas militaristas más reconocidas a los aspectos económicos más relevantes, es interesante realizar un recorrido a través de algunas de las principales muestras de arte gráfico producidas desde el Sur-Global en las que encontramos testimonio de esta realidad. Los carteles realizados por la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina constituyen el mayor intento comunicativo jamás realizado en el marco del Sur-Global por lanzar un grito de denuncia del sistema imperialista internacional a través del diseño gráfico y las composiciones artístico-visuales. Profundizar en estas obras es un ejercicio que permite profundizar en la historia del Imperialismo a lo largo de la segunda mitad del siglo XX desde una perspectiva que toma como protagonistas y da voz a los sujetos del Sur-Global.

10. La representación del Imperialismo a través del arte gráfico Tricontinental (Galería de Imágenes)

10.1 África

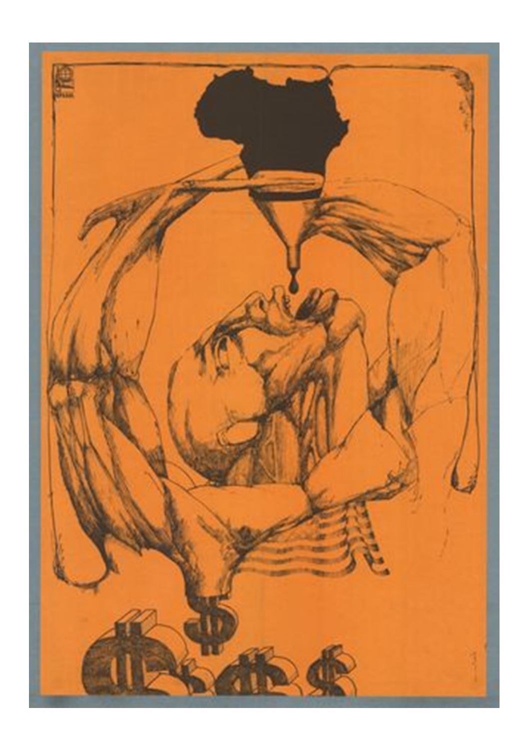


Figura 56. Sin título. Olivio Martínez. (1975). OSPAAAL. 48,5 x 69 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Este cartel fue realizado por Olivio Martínez en 1975 para la OSPAAAL. El diseño aparece firmado en el margen inferior derecho y no muestra ningún título visible. El fondo de la composición está elaborado con base en un color naranja, quedando la figura central dibujada a partir de trazos oscuros realizados sin gran variedad cromática. En un primer momento se

trata de una obra que no llama especialmente la atención al espectador tras un rápido vistazo. Si nos detenemos, sin embargo, a analizar el detalle y el sentido del trabajo, se trata de un diseño de gran complejidad y significado.

En el plano central encontramos una figura antropomorfa que sostiene entre sus manos al continente africano. Las manos son en realidad unas tenazas y un embudo, con los que aprieta y exprime a África para extraer cada gota, las cuales caen directamente sobre su boca. De la figura humana emana también, en la parte inferior, como resultado del proceso de extracción realizado sobre África, el símbolo del dólar multiplicado, el cual se reproduce bajo la bandera de los Estados Unidos disimulada en torno a la figura principal. Se trata de una representación antropomorfe del fenómeno del Imperialismo contemporáneo. La figura humana es representada por el autor con brazos fuertes y marcada musculación. Este no es un detalle causal, sino que es un elemento especialmente escogido por Olivio Martínez para simbolizar los métodos de fuerza, violencia y coacción, a través de los cuales opera el sistema imperialista en el mundo entero.

La aterradora figura, caracterizada a través de rasgos monstruosos que le imprimen un aspecto de bestia temible y alejada de su faceta humana, sostiene con sus manos la silueta del continente africano. En sus manos no tiene dedos, sino herramientas, artilugios, tales como unas pinzas y un embudo, a través de los cuales asfixia al continente africano. El autor cubano refleja de esta forma los mecanismos que pone en marcha el Imperialismo para extraer riqueza de África mediante todos métodos que hemos analizado en el capítulo anterior. Esta alegoría constituye una denuncia directa del impacto del fenómeno imperialista en el continente africano.

De todas las facetas que ofrece el Imperialismo contemporáneo, la forma más reconocida mediante la cual el Norte-Global ejerce su dominación sobre el continente africano en su conjunto, es a través de la extracción directa de materias primas y recursos naturales. La bestia imperialista asfixia y aprieta a los africanos para arrancar esa gota, ese jugo, que simboliza todos los recursos que el Occidente capitalista obtiene de la explotación directa de los pueblos obligados a seguir alimentando la imparable maquinaria imperial. De la figura humana, que espera con desesperación a que caigan esos recursos en su boca, emana también el símbolo del dinero. Las materias primas y recursos naturales entran en el monstruoso cuerpo del Imperialismo y salen convertidos en dinero, más particularmente, en dólares estadounidenses, que se multiplican en la última fase del proceso representando las inmensas ganancias que las grandes corporaciones transnacionales obtienen de la explotación directa del Sur-Global.

La bandera de los Estados Unidos, situada al fondo de la obra, se fun-

de con la propia figura monstruosa de aspecto humano para terminar de remarcar el sentido del marcado protagonismo que ejerce el gobierno norteamericano dentro del sistema imperialista mundial desde la segunda mitad del siglo XX.

La extracción de recursos a través de diversos mecanismos de presión y asfixia de pueblos y continentes enteros, con objeto de introducirlos en circuitos monetarios de donde poder obtener beneficios que recaigan siempre en los países situados a la cabeza del sistema imperialista mundial, es representada de manera extraordinaria y enormemente clarificadora en este diseño. La representación del Imperialismo como una figura antropomorfa, con rasgos monstruosos y semejantes a los de una bestia violenta que utiliza la fuerza para alcanzar sus objetivos, es un elemento bastante innovador en lo que a las representaciones de este fenómeno se refiere. La bandera de los Estados Unidos y el símbolo del dólar serán dos de los elementos más utilizados en las composiciones de la organización donde se denuncie abiertamente el sistema imperialista.

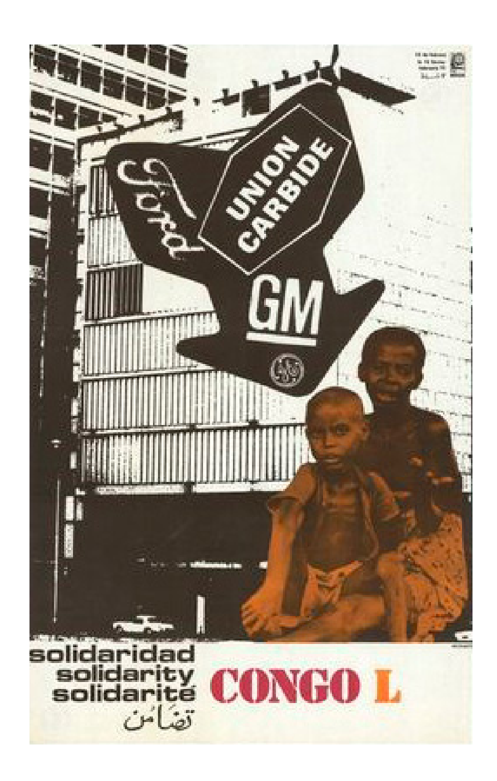


Figura 57. *Solidaridad con el Congo*. Rafael Morante. (1973). OSPAAAL, 33,5 x 53 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Esta obra fue realizada por Rafael Morante en 1973 para la OSPAAAL. En este caso sí encontramos el título de la obra en los característicos cuatro idiomas de la organización situado en la parte inferior del diseño sobre un margen blanco, donde puede leerse: *Solidaridad Congo*. En la imagen central de la composición aparece un fotomontaje donde encontramos combinados distintos elementos: en el fondo podemos observar varios edificios que se corresponden con las sedes de algunas de las más grandes compañías transnacionales norteamericanas del momento. Sobre los edificios podemos reconocer la imagen de los logos de tres de estas empresas: *Ford*, *Union Carbide* y *General Motors*. Por último, en la parte inferior derecha, encontramos el fotomontaje de dos infantes congoleses víctimas de la pobreza estructural del sistema y en estado de visible desnutrición.

La obra de Rafael Morante simboliza algunos de los aspectos fundamentales relacionados con el Imperialismo vinculados al impacto y al papel de las transnacionales que hemos analizado en el capítulo anterior. Estas grandes compañías operan siempre siguiendo unas lógicas de mercado focalizadas en la extracción del máximo beneficio, lo cual trae consigo unas consecuencias nefastas para los pueblos que se ven obligados a participar de sus procesos de producción. La perpetuación de la pobreza a través de salarios bajos y condiciones laborales paupérrimas, el robo de preciados recursos naturales y valiosas materias primas, la contaminación ambiental… Son algunos de los efectos inmediatos y más palpables de la acción de estos gigantes económicos, cuya fuerza y poderío puede medirse con el de Estados soberanos incapaces de resistir a las presiones de algunas de estas compañías.

En la ilustración aparecen representadas tres grandes multinacionales estadounidenses: *Ford*, empresa automovilística fundada por el legendario empresario norteamericano Henry Ford, padre del llamado *fordismo* y la producción en cadena. *Union Carbide*, gigante de productos químicos creado en Texas en 1917, y *General Motors*, otro gigante económico de los automóviles que también apareció en Estados Unidos a principios del siglo XX. Los logotipos de estas empresas son representados en forma de estrella para señalar directamente a la figura de los niños congoleses, cuyo fotomontaje aparece trabajado a partir de un color anaranjado que resalta su presencia en la composición.

Como ya vimos en el capítulo dedicado a las experiencias internacionalistas del Che Guevara, la independencia del Congo fue un proceso complejo donde convergieron diversas fuerzas políticas e intereses internacionales en pugna por hacerse con el control de la que fuera la joya de la Corona del Imperio colonial belga. La proclamación de la República Popular del Congo, o Congo Brazzaville, de corte izquierdista, en 1970, frente a la República Democrática del Congo o Zaire, situada bajo el control de la Dictadura de

Mobutu, vino a introducir más actores al tablero nacional, donde distintas facciones políticas y movimientos sociales discutieron acerca de cuáles debían ser las vías más apropiadas para combatir el subdesarrollo y escapar a males que azotaban endémicamente la región, como el hambre o las epidemias.

En el Congo controlado por Mobutu, en este momento denominado Zaire, la fórmula empleada por el gobierno para construir el nuevo Estado vino acompañada por un Neoliberalismo feroz y una marcada presencia de las fuerzas imperialistas de todo el mundo. Habiendo sido respaldado por la CIA para la ejecución del asesinato de Lumumba, Mobutu era en realidad un obediente peón situado al servicio de los intereses del Imperialismo. La receta ultra-capitalista para salir del subdesarrollo fue puesta en práctica por el gobierno de Mobutu una vez alcanzada la independencia formal, trayendo consigo resultados nunca antes vistos en lo que a pobreza y subdesarrollo se refiere.

Las nuevas medidas económicas impulsadas por el gobierno permitieron que grandes capitales y compañías extranjeras penetraran rápidamente en el país, un proceso que trajo aparejado consigo el aumento exponencial de las desigualdades en la región. La caída en la miseria de millones de congoleses y el expolio de los recursos naturales del país, fueron las consecuencias directas de la acción de las compañías transnacionales. Los niveles de pobreza y hambre en el Congo se dispararon al mismo tiempo que crecían los beneficios obtenidos por algunas de estas grandes corporaciones, las cuales habían obtenido la licencia para operar en el país gracias a los sobornos y la corrupción que caracterizaron al gobierno de Mobutu a lo largo de toda su historia.

Rafael Morante denuncia esta cruda realidad a través de esta obra. Las transnacionales norteamericanas que aparecen representadas recayendo directamente sobre el hambriento pueblo congoleño, llevaron a cabo un intenso proceso de extracción de materias primas y recursos naturales del que el pueblo congoleño no recibió beneficio alguno. Además de este expolio al descubierto, la acción de compañías como la *Union Carbide*, focalizada en el trabajo con productos químicos, tuvo un inmenso impacto ambiental en la región. Fue precisamente *Union Carbide* la empresa responsable de uno de los mayores desastres ambientales acaecidos en el siglo XX, el llamado Desastre de Bhopal en la India, donde la fuga de unos plaguicidas dentro de las instalaciones de esta empresa provocó la muerte directa de cerca de veinticinco mil personas y más de medio millón de heridos en 1984.

Una década antes de este trágico episodio protagonizado por una gran trasnacional norteamericana, artistas como Rafael Morante que producían obras para la OSPAAAL, ya denunciaron, de manera casi premonitoria, el

impacto que podía llegar a tener la presencia de algunas de estas peligrosas y contaminantes instalaciones en países del Sur-Global, los cuales eran utilizados como terreno de pruebas y elaboración de algunos productos altamente nocivos y de gran impacto ambiental sobre el medio natural del mundo entero.



Figura 58. Sin título. Alfredo Rostgaard. (1968). OSPAAAL, 29 x 48 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Esta obra fue realizada por Alfredo Rostgaard en 1968 para la OSPAAAL. El diseño no presenta título alguno, como es habitual en los carteles de Alfredo Rostgaard. Nos encontramos con tres figuras situadas sobre un fondo blanco. En la imagen superior aparece representado un billete del Congo, conocido como un Zaire (moneda) o un *cent makuta*, emitido por el Banco Nacional del Congo. En el billete aparece el rostro de Mobutu, quien consolidó su poder a finales de la década de los sesenta después de ejecutar el asesinato de Lumumba, el prócer de la independencia del Congo, por orden de la CIA. En el plano central encontramos el mismo billete plegado por la parte izquierda, apareciendo la imagen de un dólar estadounidense. Por último, en el billete situado en la parte inferior observamos el mismo billete

plegado y convertido en un dólar revelando una fotografía de la captura y el asesinato de Lumumba.

En 1961 Patrice Lumumba fue asesinado por órdenes de la CIA. Lumumba había sido la figura central a lo largo del proceso de independencia del Congo frente a la potencia colonial belga. En el discurso de concesión de independencia a la antigua colonia pronunciado por el Rey Balduino, el monarca alabó todo el progreso, la civilización y los avances que habían venido de la mano del dominio colonial europeo sobre el Congo Belga.

Este hecho fue recibido como una humillación directa por parte de los congoleses, quienes, habiendo sido víctimas de un auténtico genocidio por parte de los belgas, especialmente durante el reinado de Leopoldo II, tuvieron que presenciar también cómo en el momento de su independencia los viejos amos coloniales abandonaban su país orgulleciéndose de la labor "civilizadora" llevada a cabo por la administración belga durante más de medio siglo. Patrice Lumumba, a diferencia de otros líderes congoleses, rompió su silencio y denunció todos los crímenes cometidos por los belgas durante el periodo colonial a través de un discurso valiente y atrevido que acabaría por costarle la vida.

Descontentos con las duras palabras que el líder congolés había lanzado contra el dominio colonial, los belgas, en colaboración con la CIA y el gobierno de los Estados Unidos, comenzaron a planificar el asesinato de Lumumba. El tímido intento de acercamiento a la Unión Soviética realizado por el Padre de la independencia del Congo terminó por condenarle, y la CIA, temerosa de presenciar el nacimiento de un nuevo Estado cercano al socialismo en África, financió una operación para capturar y asesinar a Patrice Lumumba bajo la fachada de una operación de las Naciones Unidas. El líder del Ejército congolés, Mobutu Sese Seko, ejecutó la orden de la CIA y acabó con la vida de Lumumba en 1961, descuartizándolo y haciendo desaparecer sus restos en cal viva.

La obra de Rostgaard es una denuncia al papel jugado por el gobierno de los Estados Unidos en el asesinato del líder de la independencia del Congo a través de la compra de un títere como Mobutu para ejecutar la orden. La acción del Imperialismo se manifiesta en este caso mediante el ataque directo y la desaparición física de un personaje político poco afín a los intereses norteamericanos.

Detrás de la moneda del Zaire de Mobutu, país fundado bajo los auspicios de los intereses imperialistas, subyace la imagen del Padre de la independencia siendo capturado y asesinado por sus propios compatriotas a sueldo de la CIA. Esta fotografía, que es la imagen de la vergüenza de todo un gobierno y unos militares vendidos a los intereses extranjeros, simboliza

como ninguna otra el proceso de entrega de la recién conseguida soberanía de un país, a las potencias de Occidente.

La denuncia al Neocolonialismo se manifiesta también con fuerza en el presente diseño Tricontinental. Bajo todos los dólares estadounidenses recibidos por Mobutu y su gobierno nacido de un vergonzante crimen, pervivirá por siempre la imagen de Patrice Lumumba, verdadero Padre de la independencia del Congo, quien sería asesinado por denunciar los crímenes del colonialismo y estar dispuesto a defender la soberanía del Congo frente a los intereses del Imperialismo.

10.2 Asia y Oriente Medio

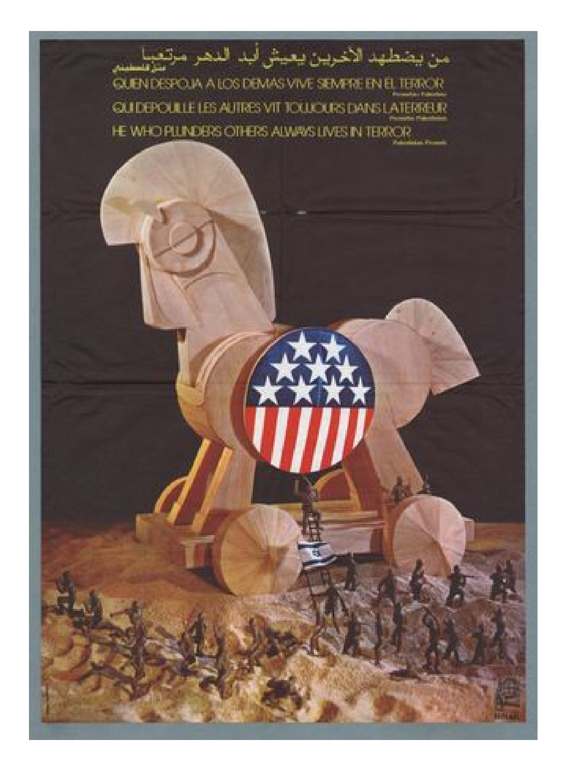


Figura 59. *Quien despoja a los demás vive siempre en el terror*. Rafael Morante. (1982). OSPAAAL. 51 x 72'5 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Pasamos ahora a Oriente Medio y el continente asiático con esta obra realizada por Rafael Morante en 1982 para la OSPAAAL, que lleva por título: *Quien despoja a los demás vive siempre en el terror*, escrito en la parte superior del

diseño en los cuatro idiomas de la organización. Se trata de una composición muy diferente a otros carteles que hemos analizado. El elemento original de esta obra es el uso de la maqueta como figura central de la composición. Encontramos la imagen de un caballo de madera, al estilo del caballo de Troya, situado frente a un fondo negro y un terreno arenoso, sobre el que aparecen pequeñas figuras de soldados que ondean una bandera del Estado de Israel.

El uso de la maqueta para realizar obras artísticas y manifestaciones de diseño gráfico es un rasgo original y muy particular del arte gráfico Tricontinental. El impacto visual que genera contemplar una figura de este tipo dentro de un diseño cartelístico es inmediato en el espectador. En este caso particular encontramos una obra en la que Rafael Morante denuncia el papel del Imperialismo norteamericano en Oriente Medio ejercido a través de la acción del Estado de Israel. Israel es el mayor aliado del gobierno estadounidense en el mundo. La existencia de este Estado sobre suelo palestino ha dado lugar a uno de los conflictos más longevos de la segunda mitad del siglo XX.

Desde el establecimiento del Estado de Israel, los colonos y el Ejército israelí, respaldados militar y económicamente por el gobierno de los Estados Unidos, han llevado a cabo una política de ocupación y despojamiento de los territorios palestinos. Los crímenes israelíes han sido elevados una y otra vez a la Corte Internacional de Justicia de las Naciones Unidas, donde se ha juzgado al Estado de Israel por crímenes contra la humanidad y el establecimiento de una política de *Apartheid* y exterminio progresivo sobre el pueblo palestino. El respaldo total del gobierno de los Estados Unidos, sin embargo, ha permitido a Israel mantener y ampliar progresivamente sus dominios a través del uso de la fuerza militar sobre poblaciones civiles palestinas.

En la obra que tenemos ante nosotros aparece un Caballo de Troya, que simboliza al Imperialismo estadounidense penetrando en Oriente Medio a través de un rostro disfrazado y que oculta su verdadera naturaleza. Del caballo descienden militares israelíes armados hasta los dientes y dispuestos a continuar con sus políticas de expansión y represión sobre los países árabes, en particular sobre el pueblo palestino. Además de atentar directamente sobre Palestina, el Estado de Israel libró diversas guerras sobre los países árabes para expandir sus dominios y ocupar sus territorios, algunos de los cuales todavía permanecen bajo su control hoy día, como ocurre con los Altos del Golán en Siria. La Guerra de Yom Kipur, librada en 1973, fue el punto álgido del conflicto árabe-israelí, constituyendo un momento clave en el que el Imperialismo norteamericano evidenció su verdadero rostro frente a los países de Oriente Medio.

Rafael Morante muestra en esta obra cómo el Imperialismo se sirve de agentes, aliados e intermediarios para hacer valer sus intereses en el mundo.

Del gran caballo de Troya emergen peones y aliados israelíes dispuestos a expandir el sistema de dominación mundial a través del uso directo de las armas.

Así, el Imperialismo consigue disfrazarse y actuar mediante mecanismos indirectos que no le comprometen personalmente, pero que le permiten seguir luchando por sus intereses mediante el uso de aliados que dependen directamente de los Estados Unidos, como es el caso del Estado de Israel. El uso de la maqueta y el caballo de Troya constituye una nueva y original forma de representar al sistema imperial, la cual se suma a otros métodos y elementos alternativos que dibujan un panorama de gran variabilidad y heterogeneidad en el plano compositivo dentro del diseño-gráfico Tricontinental.



Figura 60. *Jornada de Solidaridad con el Pueblo de Corea 25 al 27 de julio*. Anónimo. (1969). OSPAAAL, 33 x 52,5 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Esta obra fue realizada por un artista anónimo para la OSPAAAL en el año 1969. La composición está realizada sobre un fondo rojo, y en la parte inferior del diseño podemos encontrar el título en los cuatro idiomas: *Jornada de Solidaridad con el Pueblo de Corea 25 al 27 de julio, Tropas invasoras del Imperialismo norteamericano, ¡Fuera inmediatamente de Corea del Sur!* En el centro del diseño podemos contemplar a un militante y combatiente coreano, situado sobre el mapa de Corea con un fusil a sus espaldas, pegando una patada a un marine estadounidense para expulsarlo del país. Tras el combatiente coreano encontramos a guerrilleros de todo el mundo apoyando en su lucha al pueblo de Corea.

Entre 1950 y 1953 tuvo lugar la Guerra de Corea, conflicto en el que el Bloque capitalista y Bloque socialista midieron por primera vez sus fuerzas dando inicio a la Guerra Fría. La división artificial de Corea en dos esferas de influencia dio estallido a una contienda en la que la intervención militar norteamericana terminó por decantar la balanza hacia un *statu quo* que se resolvió con el mantenimiento de las fronteras entre Corea del Norte y Corea del Sur en torno al Paralelo 38. La guerra se saldó con la muerte de más de tres millones de coreanos.

En el diseño de la OSPAAAL podemos ver cómo se representa el intento del pueblo coreano por expulsar definitivamente al Ejército norteamericano de la Península de Corea en 1969. A pesar de que el conflicto terminó formalmente en 1953, la llama permaneció latente durante toda la mitad del siglo XX, habiendo llegado viva a nuestros días. El joven combatiente coreano aparece pateando al marine de Estados Unidos, quien viste un uniforme con la insignia nuclear como recuerdo de los devastadores ataques de Hiroshima y Nagasaki.

El Imperialismo se representa aquí a través de un militar norteamericano, que cae rompiendo con la bandera de los Estados Unidos. Al mismo tiempo que es derrotado, el marine suelta una rama de olivo, que simboliza el falso mensaje de paz que los norteamericanos vendieron como discurso para poner fin al conflicto de Corea. Durante la guerra, los marines estadounidenses llevaron a cabo multitud de crímenes y matanzas indiscriminadas contra la población civil. Es por eso que la figura del joven coreano aparece golpeando directamente al Imperialismo norteamericano, quien cae vistiendo el uniforme de la constante amenaza de la guerra y el exterminio nuclear, al mismo tiempo que su mensaje de paz se desvanece como una farsa y un discurso creado para defender los intereses de los Estados Unidos en la región.

Detrás del joven combatiente coreano encontramos cinco guerrilleros apoyándolo en su causa contra el Imperialismo. Estos cinco personajes simbolizan, de izquierda a derecha, el apoyo que los pueblos de África, Asia,

América Latina y Europa Oriental brindaron a los coreanos en su lucha contra el Ejército de los Estados Unidos. El sentido internacionalista y de solidaridad Tricontinental de la organización queda perfectamente recogido a través de este recurso, que evidencia que el pueblo coreano no está solo en la lucha contra el Imperialismo, sino que le acompañan todos los combatientes del mundo decididos a luchar contra la misma opresión en pos de su libertad.

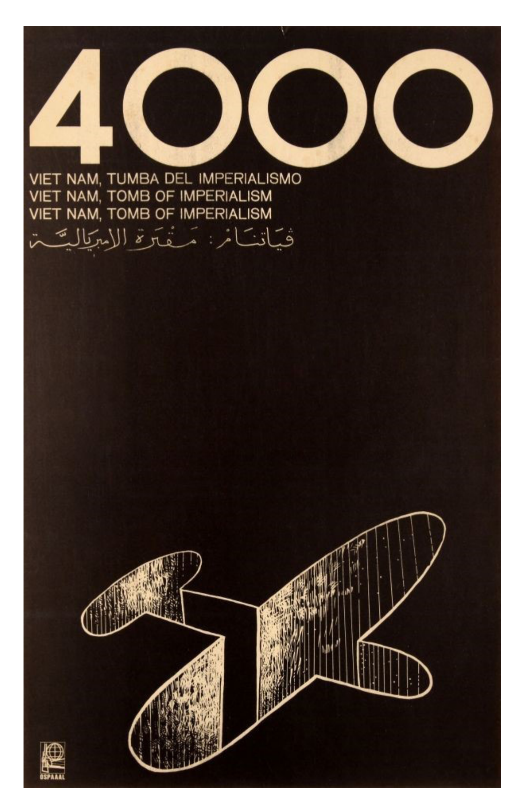


Figura 61. *4000, Viet Nam, tumba del Imperialismo*. Alfredo Rostgaard. (1972). OSPAAAL, 33,5 x 53,5 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Esta obra fue realizada por Alfredo Rostgaard en 1972 para la OSPAAAL. El diseño aparece elaborado sobre un fondo negro liso, con el título del cartel en blanco en la parte superior del mismo: *4000 Viet Nam, tumba del Imperialismo*. En la parte inferior de la composición, como figura central de la obra, encontramos el dibujo de un avión realizado a trazos blancos con un corte interior negro que se funde con el tono general del fondo del diseño. Se trata de un cartel sencillo, realizado a partir de dos colores, con un mensaje muy claro: Viet Nam como tumba del Imperialismo norteamericano.

En 1972 la Guerra de Viet Nam se encontraba en su última fase. La imparable maquinaria militar estadounidense había sido derrotada progresivamente a lo largo de un conflicto que terminaría por confirmarse como el mayor desastre militar en la historia de los Estados Unidos. A pesar de la aplastante superioridad técnica y tecnológica de las fuerzas norteamericanas, la heroica resistencia del pueblo vietnamita se había consolidado como un obstáculo infranqueable que jamás lograrían derribar a base de cañonazos.

A lo largo del conflicto, la fuerza aérea de los Estados Unidos arrojó sobre Viet Nam más de cuatro millones de toneladas de bombas y 75 millones de litros de agente naranja, provocando la muerte directa de cientos de miles de civiles y combatientes asiáticos. Los terribles crímenes contra la humanidad que los norteamericanos cometieron en Viet Nam fueron un factor importante a la hora de movilizar a la opinión pública internacional en contra del conflicto de manera unánime y generalizada, dejando al gobierno de Washington sin ningún tipo de apoyos, ni siquiera de sus socios más acérrimos o de importantes sectores de su misma población, donde existía un descontento y rechazo generalizado hacia la deriva que había tomado la contienda algunos años atrás.

En el momento en que se elabora esta obra, sin embargo, la Guerra de Viet Nam se encuentra ya en su fase terminal. Las conversaciones de paz se habían iniciado tiempo atrás, y aunque existían importantes recelos por parte del gobierno de Washington a reconocer la derrota, la única opción real que les quedaba era firmar algún tipo de acuerdo que les permitiera una salida medianamente digna del sureste asiático, lugar que se había confirmado como el escenario de la mayor derrota del Ejército estadounidense a lo largo de su historia.

A finales de 1972, el gobierno de los Estados Unidos ordenó poner en marcha la Operación militar Linebacker II. Una campaña de ataques aéreos y bombardeos masivos sobre el pueblo de Viet Nam que perseguía reforzar las posiciones norteamericanas antes de firmar los acuerdos de paz definitivos que pusieran final al conflicto. Los B-52 estadounidenses sembraron el terror una vez más entre el pueblo vietnamita, ocasionando la muerte de miles de civiles como consecuencia directa del ataque indiscriminado a posiciones civiles, incluyendo escuelas y hospitales.

Esta operación militar, sin embargo, que constituyó uno de los últimos episodios de la guerra de Viet Nam, fue también un momento importante para las fuerzas de resistencia vietnamitas. A lo largo del conflicto, el pueblo de Viet Nam levantado en armas contra el Imperialismo, había ido desarrollando y potenciando su capacidad militar notablemente con el paso de los años. El apoyo técnico de la Unión Soviética y otros aliados socialistas

fue decisivo a la hora de adquirir armas con las que poder hacer frente a la superioridad tecnológica de los norteamericanos. En ese sentido, las baterías antiaéreas y los misiles tierra-aire acabaron por confirmarse como dos de los mecanismos principales en el combate contra el Ejército de los Estados Unidos.

Las grandes operaciones militares en tierra con infantería implicaban unos costes en vidas que el gobierno de Washington no podía justificar de cara a la opinión pública estadounidense. Es por eso, que en los últimos años del conflicto los bombardeos y las operaciones aéreas se consolidaron como el principal instrumento de acción para seguir castigando al pueblo vietnamita desde el aire. Los guerrilleros vietnamitas, sin embargo, aprendieron paulatinamente a defenderse con gran maestría de los bombardeos estadounidenses. Las baterías antiaéreas y los misiles tierra-aire acabaron por convertirse en una pesadilla para la Fuerza Aérea de los Estados Unidos, que conforme se prolongaba el conflicto iba perdiendo cada vez más y más aviones y pilotos ante el descontento generalizado de importantes sectores del Ejército.

Durante la Operación Linebacker II, en 1972, el pueblo vietnamita alcanzó el logro de derribar el avión número 4000 de las fuerzas armadas estadounidenses. Es por eso que Alfredo Rostgaard coloca la cifra como título del diseño, recalcando la idea de Viet Nam como tumba del Imperialismo norteamericano. El hito de los 4000 aviones derribados por las fuerzas vietnamitas fue celebrado a través de estampas y publicaciones en todo el mundo, convirtiéndose en un símbolo de la capacidad y la entereza que habían mostrado los vietnamitas en la defensa de su soberanía frente a la aparentemente invencible maquinaria militar estadounidense.

El diseño del artista cubano es sencillo y carece de detalles, pero el mensaje que transmite es claro y profundo. A través de un color negro que evoca a la muerte misma, el cartel se ofrece al espectador como un recordatorio de la debacle que ha representado la agresión imperialista del gobierno de Estados Unidos contra el pueblo de Viet Nam. El epitafio de los 4000 aviones es en realidad un grito del precio que los norteamericanos han tenido que pagar ante la heroica resistencia del pueblo vietnamita, quien, a través de una infatigable lucha revolucionaria, consiguió alzarse con una victoria inaudita sobre el Imperialismo, confirmando a Viet Nam como la gran tumba del invencible poderío militar del Ejército de los Estados Unidos.

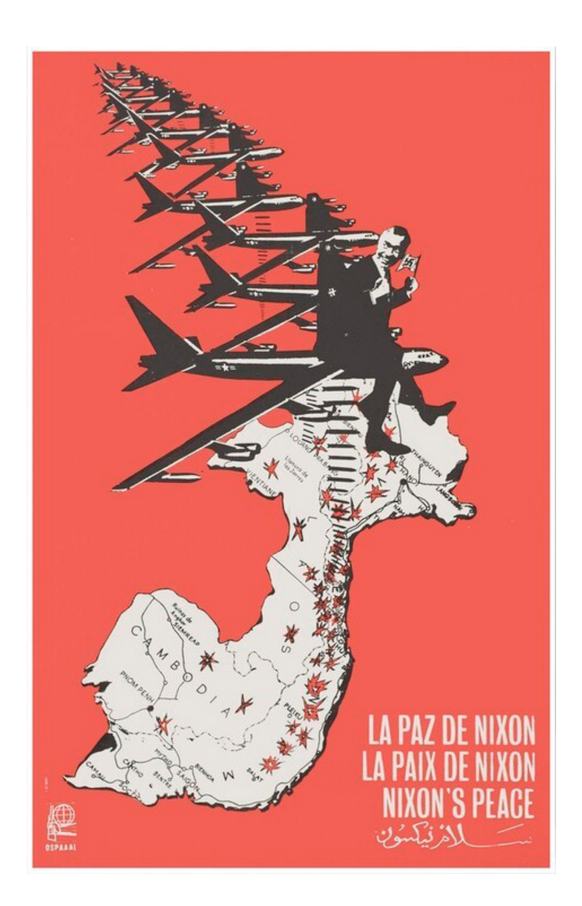


Figura 62. *La Paz de Nixon*. Lázaro Abreu Padrón. (1972). OSPAAAL, 33 x 53 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Esta obra fue realizada por Lázaro Abreu Padrón para la OSPAAAL en 1972. El diseño está elaborado a partir de un fondo color rojo con el título en la parte inferior derecha, donde podemos leer: *La Paz de Nixon* en cuatro idiomas. La figura principal la encontramos en el centro de la composición, donde se puede reconocer un mapa de la Península de Indochina, con los nombres de Camboya, Laos, Viet Nam… sobre el cual aparece el presidente de los Estados Unidos Richard Nixon subido sobre una serie de bombarderos B-52.

Este cartel, realizado el mismo año que la obra anterior, se encuentra en íntima conexión con los sucesos que hemos recogido en el diseño realizado por Alfredo Rostgaard con motivo del avión número 4000 derribado por las fuerzas vietnamitas. En este caso, sin embargo, el enfoque es muy distinto.

Mientras que en el cartel de Rostgaard se transmitía un mensaje vinculado a la muerte del Imperialismo y a Viet Nam convertido en tumba del Ejército norteamericano, en esta ocasión nos encontramos con una denuncia de los bombardeos de la administración Nixon a través de una metáfora visual muy diferente. El hito de haber conseguido abatir miles de aviones de la Fuerza Aérea norteamericana deja paso a un diseño donde los crímenes contra la humanidad cometidos desde el aire por el Imperialismo ocupan el espacio principal.

Los célebres B-52 descargan en cadena toneladas de bombas sobre los pueblos del sureste asiático, quedando marcados en el mapa los puntos de impacto, que se concentran en Viet Nam, pero que también se extienden por amplias regiones de Camboya y Laos. Encima de ellos aparece una figura sonriente de Nixon, quien es representado de manera satírica simbolizando la falacia e hipocresía de las propuestas de paz estadounidenses en los acuerdos. Como hemos visto en el cartel anterior en relación a los sucesos relacionados con la Operación Linebacker II, aquí de nuevo se ironiza sobre la manifestación real de la paz por la que abogan los norteamericanos, que se traduce en bombardeos indiscriminados contra la población civil hasta el último día mismo del conflicto.

En sus manos, el presidente Nixon sostiene una bandera donde puede reconocerse una esvástica, siendo este un elemento recurrente y muy utilizado por los artistas de la OSPAAAL para asemejar la magnitud de los crímenes cometidos por los norteamericanos en Viet Nam con los que los nazis efectuaron durante la Segunda Guerra Mundial.

Las políticas de bombardeos indiscriminados durante años contra poblaciones civiles se pueden equiparar a una táctica de exterminio y genocidio sistemático contra el pueblo de Viet Nam, al que el gobierno de los Estados Unidos trató de aniquilar por todos los medios posibles. Es por esto que Lázaro Abreu Padrón recurre a la esvástica para poner en relieve la magnitud de los crímenes cometidos por los norteamericanos en el sureste asiático, generando así un impacto inmediato en el espectador de la obra que es invitado a reflexionar y poner en comparativa la violencia y la dimensión de ambos episodios históricos.



Figura 63. Sin título. Alfredo Rostgaard. (1969). OSPAAAL, 33 x 53 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Este diseño fue realizado por Alfredo Rostgaard en 1969 para la OSPAAAL. Se trata de un cartel muy particular en cuanto a la composición y el uso de los colores se refiere. La ausencia de elementos tipográficos viene acompañada por el empleo de un dibujo como figura central, en lugar del recurrente fotomontaje que hemos analizado en otros muchos diseños. El uso y la combinación de los colores nos recuerda a otras obras de Rostgaard, como la producida sobre Nixon en la que el Presidente de los Estados Unidos era presentado como un hombre-lobo que recogimos en los primeros capítulos de este libro.

La imagen central de la obra nos muestra a un soldado norteamericano disparando un arma envuelto en un colorido mosaico que inmediatamente llama la atención del espectador. El marine estadounidense, reconocible por las insignias de su uniforme, dispara de manera caótica y desenfrenada su arma. En la cabeza del soldado aparece la figura de un señor de mediana edad que parece conducir un vehículo. Este diseño de Rostgaard constituye una de

las muestras más extraordinarias y originales de la representación del Imperialismo dentro de toda la producción gráfica Tricontinental. El soldado estadounidense, con rasgos monstruosos, una mirada enloquecida y una boca humeante, representa la brutalidad de la maquinaria militar estadounidense. El marine es conducido por un señor de mediana edad que lo maneja como si de una máquina se tratara.

Tomando en cuenta el momento en que es producida la obra y los detalles de la composición, podemos decir que se trata de una representación del monstruoso aparato militar norteamericano operando durante la Guerra de Viet Nam. La bestia enloquecida avanza sin control entre el caos cromático que simboliza la destrucción del Ejército estadounidense en el país asiático.

El detalle de que el aparato militar imperialista, representado a partir de un marine norteamericano, se encuentre dirigido por un señor anónimo, oculto en sus lentes y con una expresión helada en el rostro, constituye una muestra extraordinaria de la calidad artística de Rostgaard en sus producciones para la OSPAAAL. La bestia imperialista, el monstruo que arrasa impunemente Viet Nam, enloquecido y preso de una rabia y fiereza descomunal, se encuentra en realidad conducido por un señor ajeno a los pormenores del conflicto, que, desde su vehículo, sin inmutarse ni un instante para pestañear, ordena y comanda las operaciones. Todos estos burócratas, líderes políticos y personalidades financieras situadas a la cabeza del sistema imperialista son en realidad los que dirigen las acciones de la maquinaria militar imperialista en el mundo entero.

Los crímenes, las matanzas, los episodios trágicos y la propia violencia de la guerra, permanecen al margen de su burbuja y entorno inmediato. Ellos operan como conductores, como dirigentes situados a la cabeza del sistema, tal y como encontramos representado aquí de manera magistral por la metáfora visual de Rostgaard. Este diseño tan particular es una muestra de la riqueza y la variedad en las composiciones del arte gráfico Tricontinental, que ofrece multitud de facetas a partir de las cuales analizar el Imperialismo en sus distintas manifestaciones.

10.3 América

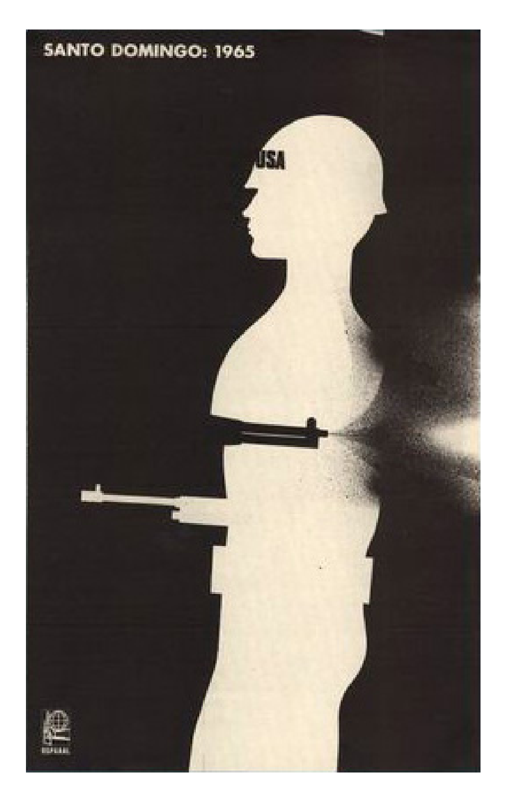


Figura 64. *Santo Domingo: 1965*. Alfredo Rostgaard. (1970). OSPAAAL, 32 x 52 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Este diseño fue realizado por Alfredo Rostgaard en 1970 para la OSPAAAL. La obra lleva por título: *Santo Domingo: 1965*, el cual aparece situado en la parte superior izquierda de la composición. El fondo del cartel, como acostumbra a hacer Rostgaard en algunas de sus representaciones, está elaborado a partir de un color negro liso, sobre el cual emerge una silueta humana en tono blanco situada en el centro del diseño. Sobre la figura blanca, que representa el perfil de un marine de los Estados Unidos con su icónico casco, encontramos un fusil negro que escapa del fondo oscuro y penetra de lleno en la blancura de la silueta para realizar un disparo que rompe la armonía cromática y genera una especie de estarcido donde se funden los dos colores.

Santo Domingo es la capital de República Dominicana. En 1965, un año antes de la celebración de la Conferencia Tricontinental, la pequeña isla vecina de Cuba fue escenario de una agresión militar imperialista directa di-

rigida por los Estados Unidos. Como antecedentes es importante tener en cuenta que República Dominicana había estado gobernada por el sanguinario dictador Leónidas Trujillo hasta su muerte en 1961. La inestabilidad política que vino con su desaparición terminó por alzar en el poder al icónico político e intelectual dominicano Juan Bosch, dirigente del Partido Revolucionario Dominicano. Habiendo sido elegido democráticamente, Juan Bosch puso en marcha toda una serie de reformas y medidas progresistas que terminaron por despertar los recelos de amplios sectores del Ejército y del propio gobierno de los Estados Unidos. El movimiento comunista había jugado un papel importante en la resistencia contra la Dictadura de Trujillo, llegando a generar abiertas simpatías entre amplios sectores de la población.

Juan Bosch nunca fue comunista ni un político especialmente cercano a la lucha revolucionaria, pero los miedos que existían en Washington a que emergiera una nueva Cuba en el Caribe terminaron por generar un caldo de cultivo idóneo para el estallido de un Golpe de Estado dirigido por la Alta Cúpula militar dominicana en 1963. Los partidarios de la vía democrática y constitucional no renunciarían tan fácilmente ante la reacción de los militares, iniciándose así una contienda civil entre los partidarios de la vía democrático-constitucional encarnada en el presidente Juan Bosch, los que serían conocidos como "constitucionalistas", y los militares y sectores más conservadores, denominados "lealistas". La lucha se extendió durante dos años en el tiempo, y ante una inminente victoria del pueblo dominicano decidido a romper con las cadenas de una nueva dictadura militar, el presidente de los Estados Unidos Lyndon Johnson tomó la decisión de intervenir directamente en el país.

La invasión militar de los marines a República Dominicana en 1965 constituye uno de los episodios más flagrantes de violación directa de la soberanía de un pueblo mediante el desembarco de miles de soldados estadounidenses con órdenes de derrocar a las fuerzas poco afines a los intereses norteamericanos. De todos los rostros que ofrece el fenómeno del Imperialismo, encontramos aquí una de sus facetas más abiertamente brutales e indiscretas. En 1965 decenas de miles de marines desembarcaron en Santo Domingo con la misión de evitar que se consumara la victoria de los constitucionalistas y partidarios de la vía democrática. La ocupación norteamericana se prolongó durante un año y terminó con el asesinato, exilio y desaparición de miles de dominicanos contrarios al Imperialismo. El miedo que el triunfo de la Revolución Cubana había despertado en Washington se trasladó una vez más en una intervención directa de los marines para evitar que se repitieran nuevos casos y se expandiera el ejemplo, consumando así una de las lógicas más habituales del Imperialismo norteamericano en todo el mundo desde la segunda mitad del siglo XX.

Si atendemos específicamente al diseño, Rostgaard muestra cómo un

soldado norteamericano, representado a través de una silueta de color blanco, que es el color de la reacción y la contrarrevolución por excelencia (como en el caso de los blancos en la Guerra civil rusa), es atravesado por el disparo de un fusil que emerge del fondo negro. El arma que dispara puede identificarse con una Carabina Kiraly-Cristóbal de fabricación dominicana, apareciendo repentinamente de la nada, fundida entre la oscuridad, para realizar un disparo certero contra el soldado estadounidense.

Durante la invasión a Santo Domingo los francotiradores dominicanos abatieron a decenas de marines norteamericanos, representando esta obra uno de estos episodios a través de una metáfora visual en la que el Imperialismo, vestido de blanco y simbolizado mediante la silueta de un marine, es alcanzado por un disparo de un combatiente anónimo dominicano, que emerge de la nada, fundido entre la masa oscura, que simboliza al pueblo decidido a frenar y combatir al invasor. La obra fue realizada cinco años después de la intervención norteamericana a República Domicana, pero la OSPAAAL la difunde en 1970 a modo de recordatorio de la voracidad imperialista y su nulo respeto al derecho de los pueblos, unido al recuerdo de la capacidad de resistencia que pueden ofrecer las masas organizadas frente a la fuerza del Imperialismo.



Figura 65. *Panamá: resistir es vencer*. Alberto Blanco. (1989). OSPAAAL, 39 x 57 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Este diseño fue realizado en 1989 por Alberto Blanco para la OSPAAAL, con el título de: *Panamá: resistir es vencer*, situado en la parte superior de la composición en castellano, inglés y francés. Se trata de un modelo tardío elaborado en códigos que se diferencia bastante a otras imágenes que hemos analizado a lo largo de este capítulo.

En 1989 el gobierno de los Estados Unidos ordenó una invasión militar al territorio panameño sin aviso previo. Panamá había permanecido toda la década de los ochenta bajo una intensa inestabilidad política, de la cual habían emergido personajes como el célebre dictador Manuel Noriega, situado en el poder en el momento de la invasión. Noriega, antiguo confidente de la CIA y hombre de confianza de los Estados Unidos, había llevado a cabo una serie de acciones que contravenían los intereses norteamericanos en la región. El cierre de la Escuela de las Américas por orden del gobierno, unido a una inmensa incertidumbre en torno al futuro del Canal y de los derechos sobre el tránsito y el control del territorio, convencieron al gobierno norteamericano de que la mejor opción era optar por la vía rápida e invadir militarmente Panamá para establecer un régimen afín a sus intereses.

La invasión de Panamá fue justificada con base en los crímenes de Noriega, pero tal y como hemos visto en multitud de ocasiones, el gobierno de los Estados Unidos nunca actúo movido por convicciones morales o deseos de ayuda a los pueblos de América. La defensa de sus intereses es lo único que motivó siempre a los norteamericanos a actuar, y el caso de Panamá no es una excepción. La invasión norteamericana, realizada sin una declaración de guerra formal de por medio, provocó la muerte de varios miles de civiles panameños situados al margen de la contienda y de las instalaciones militares de la región. La invasión de Panamá fue condenada de manera unánime en las Naciones Unidas como un crimen de guerra y una violación flagrante de los derechos fundamentales de los pueblos y la soberanía reconocida en los tratados internacionales.

La obra que tenemos ante nosotros refleja de manera metafórica y muy visual este proceso. El Imperialismo, representado a través de un águila calva, símbolo nacional de los Estados Unidos, engulle al pueblo panameño, que se convierte en una nueva víctima de la impunidad con la que los norteamericanos operaron siempre en América Latina. El uso del águila para representar al Imperialismo se convertirá en uno de los recursos más utilizados por los artistas de la organización para denunciar estas prácticas a través del diseño-gráfico Tricontinental.



Figura 66. *El Salvador, ¡contra la intervención Imperialista!* Rafael Enríquez. (1980). OSPAAAL, 43,5 x 71 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Esta obra fue realizada por Rafael Enríquez en 1980 para la OSPAAAL, llevando por título: *El Salvador, ¡contra la intervención Imperialista*, en los cuatro idiomas de la organización. El diseño se encuentra realizado sobre un fondo blanco donde podemos reconocer, en la parte inferior, un fotomontaje del pueblo salvadoreño levantado en lucha con los brazos en alto. En la parte superior de la composición encontramos las patas de un águila, símbolo del Imperialismo estadounidense, que sobrevuela por encima del pueblo de El Salvador.

En 1980 dio inicio la guerra civil salvadoreña. Tal y como vimos en el primer cartel referido a la representación de las mujeres a través del diseño-gráfico Tricontinental, también realizado por Rafael Enríquez, el conflicto salvadoreño fue una contienda donde el pueblo de El Salvador, organizado en el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN), tuvo que hacer frente a las élites reaccionarias y grupos ultraconservadores respaldados desde Estados Unidos. Desde el estallido de la lucha armada, que se prolongaría por más de dos décadas, el gobierno norteamericano envió apoyo y suministros al gobierno y al Ejército de El Salvador, los cuales se habían caracterizado durante largos años por protagonizar episodios represivos y continuas violaciones de los derechos humanos contra la población. Desde

Estados Unidos, además, se impulsó la creación de multitud de Escuadrones de la muerte, permitiendo que paramilitares de extrema derecha actuaran con impunidad total en la persecución, tortura y asesinato de opositores al gobierno y gente sospechosa de simpatizar con el FMLN.

El conflicto se saldó con decenas de miles de vidas y un acuerdo de paz poco satisfactorio para las dos partes, a pesar de que el FMLN acabara constituyéndose como Partido político y ostentando el poder durante amplios periodos del presente siglo. En el momento del estallido de la guerra, sin embargo, el único pensamiento que rondaba la mente de todas las fuerzas progresistas de América Latina era el de evitar la intervención directa de los Estados Unidos en el país de la misma forma que había tenido lugar en tantos contextos y situaciones anteriores.

Esta obra es una muestra de la oleada de solidaridad que despertó el inicio de la lucha armada en El Salvador. Los artistas de la OSPAAAL alzaron su voz con fuerza a través de representaciones de este tipo para impedir una nueva invasión del Ejército norteamericano en la región. El águila aparece simbolizando de nuevo el poder Imperial, que sobrevuela al pueblo salvadoreño en pie de guerra contra la opresión y los intereses del Imperialismo.



Figura 67. *Día de Solidaridad Mundial con la lucha de Puerto Rico*. Olivio Martínez. (1972). OSPAAAL, 33 x 53 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Esta obra fue elaborada por Olivio Martínez en 1972 para la OSPAA-AL con motivo del *Día de Solidaridad Mundial con la lucha de Puerto Rico*, lema que aparece situado como título en la parte inferior izquierda en los cuatro idiomas de la organización. El cartel, con fondo blanquecino de tonos cálidos, se encuentra firmado, y representa en un plano central la figura del "gran sello de los Estados Unidos de América", un símbolo norteamericano utilizando comúnmente como Escudo del país. Si nos fijamos, el águila imperial aparece sosteniendo con su pata derecha un cartel donde pone Puerto Rico en lugar de la icónica rama de olivo que debería de agarrar.

Con el final de la guerra hispano-estadounidense Puerto Rico dejó de ser una colonia española para convertirse, de facto, en territorio estadounidense. A través de un recorrido similar al de Cuba, el gobierno norteamericano se adueñó de las antiguas posesiones coloniales españolas para ampliar sus dominios en El Caribe y consolidar su hegemonía en el continente americano. La población boricua protestó contra estos hechos, pero el poderío militar estadounidense pronto se hizo sentir en la isla, que quedó convertida en una inmensa plantación al amparo de las compañías norteamericanas.

El Partido Nacionalista de Puerto Rico apareció en la vida política del país para expandir una reclama muy sencilla: Independencia total de Puerto Rico. Este movimiento político, que contó en sus filas con figuras insignes como Pedro Albizu Campos o Juan Antonio Corretjer, tuvo un gran eco y recorrido a lo largo de todo el siglo XX en el marco de la sociedad puertorriqueña.

Las manifestaciones con motivo de la independencia de Puerto Rico fueron reprimidas y censuradas por las fuerzas estadounidenses, que desde el día en que tomaron control de la isla iniciaron una guerra prolongada con objeto de aplastar todas las reivindicaciones independentistas que recorrieran el país.

Las acciones del gobierno de los Estados Unidos para combatir los anhelos de independencia en Puerto Rico incluyeron asesinatos encubiertos, secuestros, encarcelamientos, torturas y una permanente persecución política. A día de hoy la lucha por la independencia total de Puerto Rico se ha apagado sensiblemente en relación a la beligerancia que adquirió en determinados momentos del siglo XX. A pesar de esto, continúa existiendo un anhelo profundo en el corazón de amplios sectores populares del país por alcanzar su verdadera soberanía y poner fin a la ocupación norteamericana, que lleva prolongándose de manera ilegal y contraria a todos los convenios y acuerdos internacionales por más de un siglo.

El artista cubano Olivio Martínez representa aquí al Imperialismo a través de la icónica águila del sello norteamericano utilizado como Escudo del

país. En lugar de la rama de olivo, que es sinónimo de paz, el Imperialismo norteamericano agarra con fuerza a Puerto Rico hasta asfixiarlo, simbolizando así el proceso de represión y persecución llevado a cabo por el gobierno norteamericano contra el pueblo boricua en lucha por su independencia.



Figura 68. *Jornada de Solidaridad con Puerto Rico, 23 septiembre*. Heriberto Echeverría. (1971). OSPAAAL, 33 x 53 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Este diseño fue realizado por Heriberto Echeverría en 1971 para la OSPAAAL con motivo de la *Jornada de Solidaridad con Puerto Rico del 23 se septiembre*, acontecimiento que aparece convertido en título en la parte superior de la obra en los cuatro idiomas de la organización. Se trata de una composición realizada sobre un fondo azul claro en la que encontramos una figura central elaborada a partir de una imagen donde podemos reconocer un cubo de basura repleto de aviones y helicópteros estadounidenses en el cual puede leerse: "*Go Home*".

Puerto Rico, desde que pasara a convertirse en territorio bajo control norteamericano, ha sido siempre un espacio de inmensa importancia y valor estratégico desde el punto de vista militar. La privilegiada posición de la isla caribeña ha sido aprovechada por el Ejército de los Estados Unidos para poner en marcha multitud de operaciones y llevar a cabo amplios programas de entrenamiento y maniobras militares. En este particular, las islas puertorriqueñas de Vieques y Culebra constituyen un buen ejemplo del impacto del Imperialismo en una dimensión alternativa a los casos que hemos venido analizando hasta ahora. Vieques y Culebra son dos territorios boricuas que fueron arrebatados por los norteamericanos con el fin de convertirlos en un campo de pruebas y maniobras del Ejército estadounidense. A lo largo de toda la segunda mitad del siglo XX, ambas islas han sido escenario de algunas de las mayores operaciones militares de entrenamiento jamás llevadas a cabo.

Las poblaciones locales denunciaron desde un principio el robo del que habían sido víctimas por parte del gobierno de los Estados Unidos, que usurpó sus territorios sin compensación ni justificación alguna arguyendo que la presencia de la marina y las tropas estadounidenses servirían para dar un impulso económico a la región. Después de casi medio siglo de ocupación las promesas se demostraron falsas. La presencia del Ejército estadounidense no sólo no reportó beneficio alguno para las poblaciones locales, sino que el impacto de las operaciones militares puestas en práctica por los norteamericanos se hizo sentir con fuerza en la región. El gobierno de los Estados Unidos autorizó bombardeos y el uso de armas experimentales sobre Vieques, Culebra, y algunos otros puntos del territorio de Puerto Rico, ocasionando un inmenso impacto ambiental en determinadas áreas que quedaron completamente asoladas por los efectos de la actividad militar norteamericana.

A lo largo de la segunda mitad del siglo XX, las protestas contra la presencia de Bases militares estadounidenses en todo el mundo, muy en particular dentro de América Latina, se hicieron sentir con fuerza, construyendo un discurso antiimperialista por la paz que, aunque haya perdido cierta fuerza en nuestros días, llegó a convertirse en un importante factor de movilización social en determinados contextos.

En el diseño de Heriberto Echeverría contemplamos una representación del sentimiento de rechazo generalizado existente en América Latina hacia la presencia militar estadounidense en territorios soberanos arrancados a los pueblos mediante el uso de la fuerza. En esta ocasión no se trata de una denuncia a una intervención militar directa o a una invasión, sino al uso de Bases Militares para expandir y consolidar la hegemonía imperialista en todo el mundo a través de importantes maniobras militares con un inmenso impacto ambiental en toda la región.

Todos los aviones y helicópteros de la Fuerza Aérea estadounidense aparecen arrojados a la basura en un cubo donde puede leerse la célebre prédica de "*Go Home*", a la que faltaría añadir la palabra *Yankees* delante para completar el lema. *Yankees go home* fue una de las frases más utilizadas en todo el mundo (en particular dentro de América Latina) para denunciar la presencia militar imperialista liderada por los Estados Unidos en el Globo terrestre.

A través de esta expresión se exigió a los norteamericanos volver a casa y renunciar a sus ambiciones imperialistas en todo el mundo, que iban siempre aparejadas a terribles intervenciones militares y operaciones de contrainsurgencia. De este modo tan simbólico y visual, Heriberto Echeverría arroja a la basura de la historia la presencia militar estadounidense, solidarizándose con Puerto Rico ante la injusta ocupación del territorio boricua para servir de espacio de maniobras y entrenamiento del Imperialismo norteamericano.



Figura 69. *Jornada de Solidaridad con el Pueblo de Puerto Rico, 23 de septiembre*, F. Pérez, E. Padrón. (1969). OSPAAAL, 34 x 53 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Esta obra fue elaborada de manera conjunta por dos autores cubanos, Faustino Pérez y Eladio Padrón, en 1969 para la OSPAAAL con motivo de la *Jornada de Solidaridad con el Pueblo de Puerto Rico, 23 de septiembre*, evento que aparece convertido en título de la composición en el margen inferior de la misma a partir de los cuatro idiomas de la organización. Nos encontramos con un diseño muy particular producido a partir de una imagen central donde podemos reconocer a una figura ancestral situada sobre un fondo rojo que irradia una llamarada hacia arriba, en la cual aparece un mosaico compuesto por logos de grandes firmas multinacionales.

La figura central de la composición, de forma triangular y presentada a partir de un fotomontaje trabajado con luces y sombras sobre un fondo rojo, representa a un *cemí* boricua, más específicamente un trigonolito humanoide vinculado a las culturas taínas ancestrales de Puerto Rico.

Los cemíes son objetos elaborados a partir de materiales tales como la cerámica, la terracota, el hueso o la madera, que fueron realizados por las poblaciones indígenas americanas durante el periodo prehispánico como objetos rituales a través de los cuales conectar con los ancestros y antepasados. El concepto cemí hace alusión también a deidades y espíritus pasados en el marco de las culturas taínas. Estos pueblos ubicados en las Antillas, practicaron complejas formas de culto y religiosidad muy conectadas con figuras alegóricas identificadas con elementos de la naturaleza y aspectos rituales vinculados a los antepasados. Estas formas de espiritualidad prehispánicas han llegado hasta nosotros gracias a figurillas como la que encontramos en el centro de la composición, identificándose con un cemí taíno correspondiente a las culturas boricuas elaborado entre el Período prehispánico que va de los siglos VII – XV.

Los artistas cubanos que elaboraron este diseño utilizan esta imagen ancestral de los pueblos taínos para solidarizarse con Puerto Rico en el presente. El trigonolito humanoide aparece expulsando fuego de la boca, como si estuviera envuelto de ira y frustración. Este fuego asciende hasta quemar los logos de algunas de las marcas y compañías trasnacionales más presentes en Puerto Rico en el momento de producción de este diseño.

En esta composición encontramos el recurrente uso de los elementos del pasado para dar eco y fuerza a las luchas del presente, vinculadas en este caso con los esfuerzos del pueblo boricua por deshacerse de la presencia de las grandes firmas multinacionales que tan terrible impacto tenían en la región.

El Imperialismo aparece aquí identificado directamente con las empresas transnacionales a partir de su dimensión y faceta más específicamente económica, manifestándose el modelo de resistencia a partir de una compo-

sición muy original relacionada directamente con motivos ancestrales vinculados a las culturas taínas de los pueblos indígenas de Puerto Rico. La denuncia del fenómeno imperialista adquiere así una fuerza y una profundidad todavía mayor, al realizarse a partir de los ecos y de la autoridad que imprime apelar a las figuras del pasado para reivindicar la soberanía y la independencia de los pueblos del presente frente al impacto de las firmas transnacionales en el marco del Sur-Global.

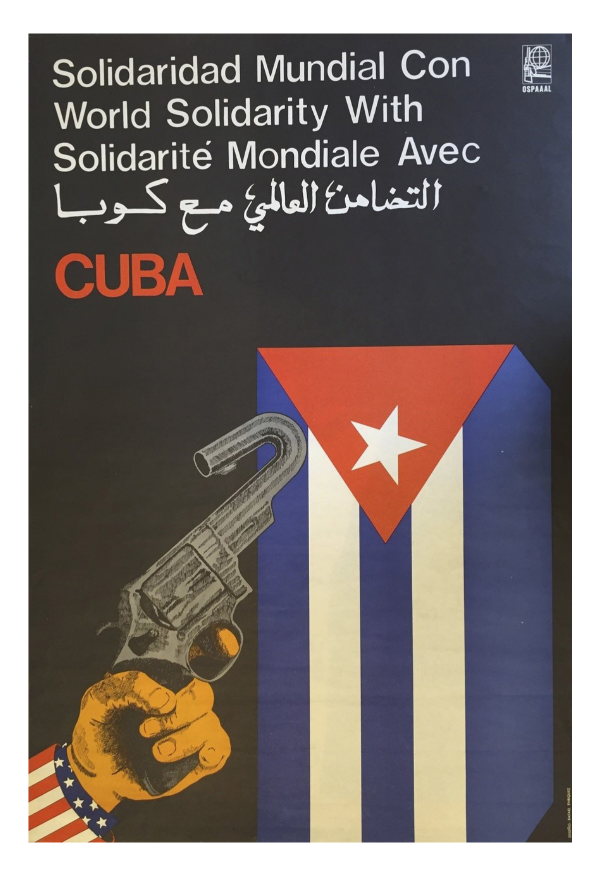


Figura 70. *Solidaridad mundial con Cuba*. Rafael Enríquez. (1980). OSPAAAL, 51 x 75 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Esta obra fue realizada por Rafael Enríquez en 1980 para la OSPAAAL, y lleva por título *Solidaridad mundial con Cuba*. El fondo del diseño está realizado a partir de un color negro liso. En la parte superior de la composición encontramos el título en los cuatro idiomas de la organización con la palabra Cuba resaltada en rojo. En el plano central del cartel encontramos la bandera

de Cuba siendo apuntada por un arma sostenida por una mano estadounidense que se vuelve sobre sí misma.

El diseño que tenemos ante nosotros representa una de las muchas muestras de solidaridad con el pueblo de Cuba difundidas por el arte gráfico Tricontinental. El hecho de que la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina tuviera su Sede en La Habana, unido al marcado componente cubano dentro de la plantilla de los artistas que trabajaron para la organización, tiene su reflejo en la proliferación de obras vinculadas a la solidaridad con la propia Cuba, hogar de los pueblos y del espíritu Tricontinental. A pesar de esta realidad, no se observa en la producción de la OSPAAAL una sobredimensión de los asuntos cubanos, manteniendo en todo momento un espacio dedicado a los asuntos relacionados con la isla que no excede a lo reservado para otras causas, motivos y luchas de los pueblos, como puedan ser algunas de las que hemos analizado a lo largo de esta investigación.

Cuba ha sido objeto de un Bloqueo total por parte del gobierno de los Estados Unidos desde el triunfo mismo de la Revolución. A través de una práctica que hemos recogido como propia del Imperialismo y muy extendida en nuestro tiempo, los norteamericanos han tratado de hacer claudicar a los revolucionarios cubanos mediante el aislamiento y estrangulamiento económico sostenido durante décadas. Los métodos de agresión empleados por el gobierno de los Estados Unidos, sin embargo, han ido mucho más allá del aislamiento económico, incluyendo proyectos de invasión directa como el de Playa Girón, pero también otras muchas prácticas imperialistas dedicadas a socavar los esfuerzos cubanos por mantener en pie el proyecto revolucionario.

En esta imagen Rafael Enríquez representa al Imperialismo a partir de un brazo con la bandera estadounidense que emerge con una pistola dispuesto a apretar el gatillo sobre Cuba. En el momento de abrir fuego, sin embargo, el cañón del arma se vuelve sobre la propia mano del Imperialismo, construyendo así una metáfora visual enormemente clarificadora y representativa.

Desde el establecimiento mismo del Bloqueo, algunas de las grandes personalidades de la Revolución cubana, en particular el Che, ya señalaron que la táctica estadounidense ofrecía dos realidades muy distintas. La primera y más evidente era la asfixia y las dificultades económicas que acarreaba para Cuba el establecimiento de esta medida política criminal. La segunda, sin embargo, era el reforzamiento de los ideales y el espíritu revolucionario mismo debido precisamente al establecimiento del Bloqueo.

La guerra económica de los Estados Unidos sirvió como aglutinante en torno al cual forjar la unidad en Cuba en los momentos más difíciles desde el triunfo revolucionario. Lejos de conseguir una desafección por parte de la

población cubana hacia la Revolución a partir de dificultades económicas, el Bloqueo y la guerra indiscriminada de los norteamericanos reforzó las convicciones de las masas cubanas, que han podido sufrir en sus propias carnes durante medio siglo la forma que tiene de operar la diplomacia estadounidense.

Es por esto que la pistola aparece volviéndose sobre el propio Imperialismo en el diseño de Rafael Enríquez. La continua agresión de los Estados Unidos a Cuba ha servido para cerrar filas en la isla en torno al proyecto revolucionario. Así, las propias armas e instrumentos de coacción utilizados por el Imperialismo para derribar gobiernos que no les son afines se volverían contra ellos mismos a causa del efecto que a la larga generan en la población. La heroica resistencia y el férreo compromiso del pueblo cubano con la Revolución, sin embargo, no debe hacernos olvidar el crimen que constituye el mantenimiento del Bloqueo, contra el que los artistas de la OSPAAAL van a publicar de manera prolífica.



Figura 71. *Solidaridad mundial con la Revolución cubana*. Victor Manuel Navarrete. (1980). OSPAAAL, 51 x 75 cm. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/



Figura 72. *No al Bloqueo económico a Cuba,* Gladys Acosta. (1992). OSPAAAL, 50 x 70 cm, en serigrafía. Recuperado del portal web oficial de la OSPAAAL http://www.ospaaal.com/

Continuamos ahora con estos dos carteles, el primero de ellos, elaborado en 1980 por Víctor Manuel Navarrete para la OSPAAAL lleva por título *Solidaridad mundial con la Revolución cubana*. El segundo, realizado por Gladys Acosta en 1992 para la OSPAAAL, aparece encabezado por la proclama de: *No al Bloqueo económico a Cuba*. Ambas obras están producidas por la misma organización, aunque en momentos históricos diferentes. La primera, realizada a principios de la década de los ochenta, aparece con los cuatro idiomas característicos de la OSPAAAL, sobre un fondo blanco y con dos elementos fundamentales: la bandera de Cuba en un plano inferior, y la imagen de Tío Sam atravesado por un rayo en un espacio superior. En la segunda composición, realizada en una fecha mucho más tardía, encontramos un fondo de color verdoso sobre el que puede reconocerse el perfil de Cuba siendo apresada por los barrotes de un sombrero de copa alta norteamericano, el cual frena la llegada de una serie de palabras ubicadas en la parte inferior de la obra.

El motivo por el que hemos agrupado estos dos diseños es porque

comparten un modelo común en cuanto al patrón representativo del fenómeno imperialista se refiere. Focalizados en la solidaridad con Cuba, ambos carteles transmiten una imagen del Imperialismo norteamericano a partir de la icónica imagen del Tío Sam. Esta figura humana de un señor mayor con barba y vestimentas con los colores de la bandera de los Estados Unidos es uno de los símbolos más utilizados para representar al Imperialismo en un sentido metafórico y de gran impacto visual. En la obra de Rafael Enríquez encontramos la figura típica del Tío Sam siendo atravesada por un rayo. La ruptura del icónico símbolo norteamericano representa el impacto que tienen las continuas muestras de solidaridad de los pueblos del mundo con la causa cubana para los intereses del Imperialismo.

En la segunda imagen, por el contrario, a través de un diseño mucho más tardío, Gladys Acosta representa a Cuba atrapada por los barrotes de la bandera norteamericana que aparece reproducida en el interior del sombrero del Tío Sam. De nuevo, el Imperialismo aparece simbolizado a partir de una metáfora visual que juega con la icónica figura norteamericana, solo que, en esta ocasión, el sombrero de copa impide el paso de unas palabras que dicen: Petróleo, divisas, medicamentos, importaciones, exportaciones… evidenciando el impacto que tiene el Bloqueo estadounidense en la llegada y salida de productos desde Cuba.

Conclusiones

La Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina (OSPAAAL) cerró sus puertas definitivamente en el año 2019. Con la desaparición de este organismo, que venía languideciendo desde finales de la década de los noventa, se desvaneció también un sueño de cooperación y solidaridad internacional que se había iniciado con la celebración de la Conferencia Tricontinental en el año 1966. La OSPAAAL en sí misma constituye la encarnación viva del ideal revolucionario y transformador que recorrió el mundo durante toda la segunda mitad del siglo XX. El proyecto tercermundista, concebido a partir del protagonismo que los países constitutivos del Sur-Global estaban llamados a cobrar en la construcción del Nuevo orden mundial, debe mucho a la labor comunicativa de agitación y contrapropaganda realizada por la organización a lo largo de sus más de cincuenta años de historia.

El punto de partida de la presente investigación estuvo en el triunfo mismo de la Revolución cubana. A lo largo de la primera parte de este estudio hemos tratado de ofrecer una visión alternativa acerca del éxito revolucionario en Cuba a partir de la victoria de los guerrilleros de la Sierra Maestra. La Revolución fue un torbellino que transformó radicalmente la sociedad cubana hasta los cimientos. El viejo mundo, encarnado por el Régimen de Batista, sería derribado por el pueblo de Cuba después de largos años de lucha revolucionaria. La nueva Patria, nacida de los ideales humanistas y latinoamericanos de José Martí, acabaría por convertirse en el primer modelo socialista dentro del Hemisferio Occidental bajo la dirección de Fidel Castro.

La Revolución lo cambiaría todo. El mundo del arte en general, y más en particular, el campo del diseño gráfico y el cartelismo, quedarían profundamente transformados a partir del triunfo de los guerrilleros de la Sierra Maestra. Tal y como evidenciamos en nuestro estudio a partir de los testimonios de los propios artistas y diseñadores cubanos del momento, una nueva concepción del arte salió a la luz. El arte social, vinculado directamente a las masas y a las tareas que requería la construcción de una nueva Patria fundada en los valores socialistas e internacionalistas, acabaría por imponerse a la concepción capitalista y mercantilista del arte que había imperado en Cuba hasta 1959.

Una de las nociones más importantes y originales planteadas en este estudio se encuentra directamente relacionada con los debates e implicaciones sostenidos en torno al triunfo de una nueva concepción artística en Cuba a partir del triunfo de los guerrilleros. Frente a las corrientes historiográficas que afirman que el inicio del periodo revolucionario cubano vino acompañado de un recorte de libertades fundamentales en lo que a las formas de expresión y creación artística se refiere, en esta investigación hemos planteado todo lo contrario. Los modelos y las corrientes artísticas existentes en Cuba durante la etapa prerrevolucionaria, dirigidas, concebidas y restringidas a una élite del país, fueron reemplazadas por una concepción artística nueva que puso en valor formas alternativas del arte popular, acercando a las masas realidades que hasta el momento habían permanecido en manos de círculos y minorías muy reducidas.

En esta investigación hemos planteado que, en Cuba, pese a haber tenido influencia el Realismo socialista soviético, se desarrollaron numerosas corrientes artísticas propias en todos los ámbitos. Estas nuevas líneas y concepciones artísticas surgieron como resultado de la mezcla y convergencia de tendencias provenientes de los Estados Unidos, la Unión Soviética, y del propio legado cultural cubano previo al estallido de la Revolución. Es por eso que a lo largo de este trabajo hemos sostenido que los artistas cubanos imprimieron un sello propio y muy personal a todas sus publicaciones, nacidas en un clima extraordinario y muy particular, donde las tendencias artísticas del mundo capitalista se mezclaron con los mensajes del ámbito socialista para dar espacio a unos modelos propios de creación marcados también por la propia realidad y tradición cultural cubana del momento.

El ámbito del cartelismo, cuya historia hemos analizado en profundidad a lo largo de este estudio, deteniéndonos en las particularidades de este medio de expresión artística en Cuba, cambiaría para siempre a partir del triunfo de la Revolución. Los carteles comerciales de grandes compañías y candidatos políticos darían paso a nuevos espacios dedicados a la causa revolucionaria y a la solidaridad internacional. El gobierno y el pueblo cubano respaldarían esta nueva realidad mediante la creación de numerosas instituciones dedicadas a la creación de incontables diseños políticos y culturales, dando así lugar a un panorama de extraordinaria riqueza y heterogeneidad artística que rompe con los viejos prejuicios de un mundo monolítico y gris difundido por la propaganda estadounidense durante la Guerra Fría.

La Conferencia Tricontinental y la creación de la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina en el año 1966, marcaron un hito decisivo en la conformación de un proyecto mundial focalizado en la creación de un Nuevo orden mundial donde el Sur-Global habría de tener no solo espacio, sino ocupar pleno protagonismo. Frente a todos

los estudios focalizados en la influencia que tuvo el Movimiento de Países No Alineados (MPNA) en la conformación del tercermundismo como ideal y proyecto político surgido en la segunda mitad del siglo XX, en la presente investigación sostenemos la hipótesis de que al margen de las grandes plataformas y espacios políticos como el MPNA, la aparición de la corriente Tricontinental a partir de la celebración de la Conferencia y la creación de la OSPAAAL en Cuba, tuvo un impacto decisivo en la creación y difusión del tercermundismo como ideal y corriente política al margen de las dinámicas de Occidente.

Dejando a un lado las altas esferas y los encuentros de burócratas y políticos sostenidas en despachos, el espíritu Tricontinental focalizó todos sus esfuerzos en crear una corriente cultural autónoma e independiente que pusiera el foco en las causas de los pueblos mismos de Asia, África y América Latina. Así, al margen de los grandes organismos y plataformas políticas, en este trabajo sostenemos que la OSPAAAL y el ámbito Tricontinental fueron los verdaderos responsables de la conformación del ideal tercermundista desde un plano cultural, pero también político, a partir de la reiteración del compromiso con los principios antiimperialistas y, al menos en sus inicios, revolucionarios, de marcada impronta cubana.

De todas las manifestaciones y formas de expresión asociadas al espíritu Tricontinental, el diseño gráfico, y más en particular, el cartel, representa la muestra más completa y acabada. A lo largo de este estudio hemos hablado en profundidad acerca del cartel Tricontinental, deteniéndonos en sus principales características, motivos y particularidades. Con esta investigación hemos tratado también de romper otro gran mito en torno a la libertad de creación en Cuba. A partir del testimonio directo de multitud de diseñadores vinculados a la OSPAAAL, hemos sostenido la hipótesis de que en Cuba los artistas gozaron de una amplia libertad de creación y experimentación en el ámbito del diseño gráfico. A pesar del debate sostenido en torno al Realismo socialista, recogido también en la presente investigación, desde las instituciones cubanas nunca se coartó la libertad de creación de los artistas siempre y cuando respetaran los márgenes que la existencia de la propia Revolución exigía. En este sentido, la realidad de Cuba es también extraordinaria, existiendo cotas de libertad de creación y experimentación artística mucho mayores a las de otros países que formaron parte del Bloque socialista, y a las de no pocos países pertenecientes al llamado "mundo libre" en la actualidad.

A lo largo de esta investigación hemos presentado también al feminismo como gran corriente de cambio y transformación social del siglo XXI. Frente a los recelos y reticencias sostenidos por los sectores más tradicionalistas y conservadores, en el presente estudio defendemos que las mujeres en pie de lucha por sus derechos y reivindicaciones constituyen los grandes

sujetos políticos de cambio y transformación de la realidad global en el siglo XXI. El enfoque de la interseccionadidad, que permite conectar las distintas formas de opresión marcadas por las diferencias en lo respectivo al género, la clase, la etnia y la orientación sexual, es central en la comprensión del alcance que pueden llegar a tener, y, de hecho, llevan décadas teniendo, los distintos feminismos en lucha contra el sistema de dominación capitalista-patriarcal. En este sentido, hemos tratado también de analizar el papel que ocuparon las mujeres en Cuba a partir del triunfo revolucionario, deteniéndonos en las posibles influencias e implicaciones que pudo tener este proceso en la posterior conformación del arte y el estilo Tricontinental.

Las mujeres y la imagen de la Feminidad ocupan un espacio muy significativo en el arte gráfico Tricontinental. Los artistas que produjeron para la OSPAAAL, en particular las diseñadoras, cuyo papel específico hemos analizado y recogido en la presente investigación, contribuyeron a conformar y difundir un nuevo ideal e imaginario colectivo en torno a la figura femenina dentro del marco del Sur Global a partir de la creación de nuevos modelos y formas de representación únicos y exclusivos del diseño Tricontinental. Junto a las corrientes originales pervivieron también tradiciones anteriores heredadas de la Modernidad que seguían vinculando inexorablemente la figura de las mujeres a la maternidad, los cuidados, y la imagen de la Naturaleza. A este respecto, hemos planteado un debate acerca de las posibles interpretaciones que ofrece la asociación mujeres-Naturaleza, pudiendo considerarse desde una perspectiva de control y subordinación prometeica masculina, pero también desde una óptica alternativa vinculada al renacimiento y a la fertilidad que podría entrar en conexión con los primeros vestigios de manifestaciones ecofeministas desde el Sur-Global.

Los análisis y las líneas de interpretación recogidas en este trabajo acerca de la Feminidad a través del arte Tricontinental son resultado de un largo proceso de investigación histórica, etnográfica y cultural realizado íntegra y específicamente para este estudio de manera específica y original. Es por eso que planteamos que los materiales producidos por la OSPAAAL no han sido investigados hasta el momento desde una perspectiva feminista en el campo de la Historia. Y que dicha investigación, de la que aquí esbozamos algunas de las posibles líneas interpretativas a continuar, podría arrojar luz en torno a la influencia y al importante papel jugado por algunas plataformas y organizaciones no gubernamentales en la transformación y el avance de movimientos y causas sociales (como es la lucha feminista y de liberación de las mujeres) en el Sur-Global.

La Interseccionalidad y combinación de las diferentes formas de opresión sufridas por las mujeres atendiendo al género, a la etnia y a la clase (entendida en un plano global tomando en cuenta la diferencia N-S) es re-

presentada en los carteles a través de diferentes elementos que conectan además la lucha del presente con el pasado colonial. La ruptura de los modelos de representación monolíticos que concebían a las mujeres del Sur-Global como un todo susceptible de ser analizado bajo un único marco teórico al margen de regionalismos y cuestiones locales es dejado atrás por los diseños de la organización, donde se atiende minuciosamente a cuestiones concretas relacionadas con contextos y situaciones muy diferenciadas en los que las mujeres aparecen como protagonistas.

Los símbolos y el legado colonial en las representaciones femeninas son dejados atrás en pos de una nueva forma de concebir la Feminidad bajo una óptica feminista y decolonial, donde junto a los elementos rupturistas en lo que a la realización de imágenes femeninas se refiere, podemos reconocer también un relato crítico hacia los modelos y las formas de colonialidad representados a partir de multitud de diferentes símbolos. Ha sido nuestra labor, por ejemplo, ahondar en el significado de algunos de estos símbolos, recopilando e interpretando información etnográfica sobre multitud de pueblos y culturas recogidas en el arte Tricontinental. En los diseños de la organización ningún elemento aparece representado de manera casual, ni siquiera las armas, cuyos modelos y procedencia hemos tenido que investigar para descubrir procesos ocultos y asociados como puedan ser el apoyo logístico y material de los soviéticos y los cubanos a distintas causas de liberación.

De cara a investigaciones futuras y a posibles líneas de trabajo que haya sacado a la luz la presente investigación, persiste el análisis en profundidad, no ya sólo del impacto de los elementos artístico-visuales, sino de toda la obra teórica de la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina en su conjunto en relación a la lucha de liberación de las mujeres en el marco del Sur Global.

Un segundo pilar importante que hemos recogido en este trabajo es el estudio biográfico preliminar planteado en torno a la figura de Guevara a través del arte Tricontinental. Lejos de ser una biografía clásica y repetitiva acerca de la vida del guerrillero, en la presente investigación hemos tratado de ofrecer una visión original e innovadora acerca de la figura del Comandante de la Revolución cubana. La mitificación de su figura, los debates en torno a sus experiencias revolucionarias, y el análisis en profundidad de su pensamiento político han sido incluidos con objeto de ofrecer una visión lo más adecuada posible para la comprensión e interpretación de los modelos de representación del guerrillero recogidos en el arte gráfico Tricontinental.

Una de las hipótesis centrales planteadas en este estudio es que la figura de Guevara tuvo un peso decisivo en la aparición de la corriente Tricontinental en sí misma. El pensamiento revolucionario del guerrillero, de marcado

carácter tercermundista, influiría profundamente en la conformación de un ideal y proyecto político focalizado en el Sur-Global. En este proceso, la vinculación de la figura de Guevara al amplio espectro Tricontinental tendría un peso decisivo que hemos tratado de demostrar a lo largo de estas páginas. El diseño gráfico Tricontinental, por su parte, habría contribuido también, según planteamos en el análisis de los carteles, a conformar y difundir en todo el mundo una imagen e ideal de Ernesto Guevara muy concreto y reconocible en relación a su faceta internacionalista y más focalizada en el Sur-Global.

El Imperialismo ocupa también un espacio decisivo en el mundo Tricontinental. La conceptualización y el estudio preliminar realizados en torno a este fenómeno para el presente trabajo permiten conocer el alcance y las dimensiones de esta realidad contemporánea que ha llegado muy viva a nuestros días. A este respecto, la hipótesis central planteada por nuestra investigación sostiene que los modelos y las formas de representación realizados en torno al fenómeno del Imperialismo por los artistas de la OSPAAAL, contribuyeron decisivamente a difundir en todo el mundo una imagen concreta y determinada, a partir de unas claves, códigos y elementos simbólicos-comunicativos propios, de la realidad imperialista norteamericana en el Globo terrestre.

En este sentido, planteamos también que la influencia del espectro Tricontinental, de marcado tono antiimperialista en todas sus publicaciones y manifestaciones, contribuyó decisivamente a dar un cariz antiimperialista a todo el movimiento, la corriente y el ideal tercermundista que recorrió con fuerza el mundo durante la segunda mitad del siglo XX, llegando con vida hasta el presente. La difusión por todo el mundo de la imagen del Imperialismo norteamericano como verdadero enemigo y obstáculo en el desarrollo de los pueblos se debe en gran parte a la labor realizada de manera sostenida por la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina por más de cincuenta años. En íntima conexión con este aspecto, planteamos también que la OSPAAAL fue el primer gran organismo internacional no gubernamental en defender la necesidad de construir nuevos lazos, espacios y plataformas de cooperación y solidaridad entre los pueblos de Asia, África y América Latina para afrontar la amenaza y las agresiones imperialistas en las respectivas luchas y causas de los pueblos desde una óptica global focalizada en el Sur-Global.

La inmensa mayoría de los materiales producidos por la organización permanecen sin trabajar desde una perspectiva histórica, completa, comparada y actualizada. El trabajo realizado pretende abrir nuevas líneas de investigación, planteamientos y debates en torno al amplio espectro que representa el mundo Tricontinental en su conjunto. La mirada feminista, poscolonial, ecologista y antiimperialista de esta organización, inmortalizada en miles de

artículos, publicaciones y carteles, tiene hoy, en el siglo XXI, más vigencia y actualidad que nunca. Los tiempos de crisis que estamos viviendo han puesto de manifiesto la necesidad de volver a pensar en proyectos de cooperación, integración y solidaridad entre los países que forman parte del Sur-Global, y en este campo, no existe experiencia histórica alguna de mayor impacto que la de la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina.

Referencias bibliográficas

-ABREU GENEROSO, Lidia. (2017). "Cara y cruz: the Tricontinental Conference through the lenses of semanario Marcha". Cara y cruz: the Tricontinental Conference through the lenses of semanario Marcha. *Temporalidades Revista de História*, Edição 24, V. 9, N. 2, pp. 49-75.

-ABREU GENEROSO, Lidia. (2018) 'Impulsar la solidaridad activa y revolucionaria': o projeto editorial da revista Tricontinental". Recogido en ZAMORANO DÍAZ, C. (ed.) (2018) *Escrituras en tránsito. Revistas y redes culturales en América Latina*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.

-ABREU GENEROSO, L. (2018). *O povo colonizado não está sozinho: Terceiro Mundo, anti-imperialismo e revolução nas páginas da revista Tricontinental (1967-1976).* Minas Gerais. Instituto de Ciências Humanas e Sociais / UFOP.

-AHMED, Sarah. (2018). *Vivir una vida feminista*. Barcelona. Edicions Bellatera.

-ALVARADO, Mariana & DE OTO, Alejandro. (2017). *Metodologías en Contexto. Intervenciones en perspectiva Feminista/Poscolonial latinoamericana*. Buenos Aires, CLACSO.

-ARGHIRI, Emmanuel. & BETTELHEIM, Charles. & AMIN, Samir. (1972). *Imperialismo y comercio internacional: el intercambio desigual*. Madrid, Siglo XXI.

-ARISMENDI, Rodney. (1983*). Lenin, la Revolución y América Latina, tomo I*. Suecia: Uruguay Gruppen.

-AROSTEGUI, Julio. (2006). *Historia de España*. Barcelona, Vicens Vives.

-ARRIGHI, Giovanni. (1975). *Colonos, campesinos y multinacionales*. Madrid. Comunicación serie B.

-BAMBIRRA, Vania. (1974). *El capitalismo dependiente latinoamericano*. México. Siglo XXI.

-BARNICOAT, John. (1972). *Los Carteles: su historia y lenguaje*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili. Colección Comunicación Audiovisual.

-BELLAMY FOSTER, John. (2015). *El nuevo Imperialismo.* Barcelona. El Viejo Topo.

-BENSAÏD, Daniel. (1989). *Moi, la Révolution. Remembrances d'une bicentenaire indigne*. París, Gallimard.

-BERMÚDEZ, Jorge. (2000). *La Imagen Constante. El cartel cubano del siglo XX*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

-BOUAMAMA, Saïd. (2019). *La Tricontinental. Los pueblos del Tercer Mundo al asalto del cielo*. Bilbao: Boltxe.

-BRECHT, Bertolt. (2021). *El Martillo de Brecht: selección de textos realizada por Paco Ignacio Taibo II*. Caracas: Escuela de Cuadros.

-BRILLANT, Bernard: "Intellectuels et extrême gauche: le cas du Secours rouge." Lettre d'information, nº32, 1998, 2-12.

-CABRERA, Ramón. (2011). *La Historia Cubana en África*. La Habana. CENDA.

-CALVO G., Patricia. (2021). "Crear dos, tres, muchos Che: La internacionalización de las ideas revolucionarias a través de Ernesto Guevara en la revista Tricontinental (1967-1990)", Revista Historia Social y de las Mentalidades, 25(2), 5-42. https://doi.org/10.35588/rhsm.v25i2.4957

-CALVO, Patricia. (2021). ¡Hay un barbudo en mi portada! La etapa insurreccional cubana a través de los medios de comunicación y propaganda 1952-1958. Madrid: Iberoamericana.

-CAMACHO, Fernando. & PALIERAKI, Eugenia. (2019). "¡Hasta Siempre, OSPAAAL!". *NACLA Report on the Americas*, no. 51:4, pp. 410-421.

-CASANOVA, Pablo. (1979). *Imperialismo y liberación: una introducción a la historia contemporánea de América Latina. México.* Siglo XXI Editores.

-CASTRO, Fidel. (1962). II Declaración de La Habana, 4 de febrero de 1962.

-CASTRO, Fidel. (1979). discurso pronunciado ante el XXXIV periodo de sesiones de la Asamblea General de las Naciones Unidas, efectuado en Nueva York, el 12 de octubre de 1979. Extraído de las versiones taquigráficas del Consejo de Estado cubano. (http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1979/esp/f121079e.html)

-CASTRO, Fidel. (1983). *The World Economic and Social Crisis: Its Impact n the Underdeveloped Countries, Its Somber Prospects, and the Need to Struggle If We Are to Survive*. Havana. Publishing Office of the Council of State.

-CASTRO, Fidel. (1961). Discurso pronunciado por el Comandante Fidel Castro Ruz, Primer ministro del gobierno revolucionario y Secretario del PURCS, como conclusión de las reuniones con los intelectuales cubanos, efectuadas en la biblioteca nacional el 16, 23 y 30 de junio de 1961. Consultado en el Departamento de versiones taquigráficas del gobierno revolucionario de Cuba (http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html).

-CASTRO, Fidel. (1965). Discurso en la escalinata de la Universidad de La Habana, recogido en LEAL, E. (2017). Discurso de Eusebio Leal Spengler, miembro del Comité Central del Partido Comunista de Cuba, en el acto político y ceremonia militar de inhumación de los restos de Carlos Manuel de Céspedes y Mariana Grajales, en el cementerio Santa Ifigenia, Santiago de Cuba, el 10 de octubre de 2017, "Año 59 de la Revolución". (Versiones Taquigráficas – Consejo de Estado) http://www.

sierramaestra.cu/index.php/titulares/16476-nosotros-entonces-habriamos-sido-como-ellos-ellos-hoy-habrian-sido-como-nosotros

-CASTRO, Fidel. (1966). Discurso pronunciado por el Comandante Fidel Castro Ruz, Primer Secretario DEL Comité Central del Partido Comunista de Cuba y Primer ministro del gobierno revolucionario, en el acto clausura de la Primera Conferencia de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina (Tricontinental), en el Teatro Chaplin, La Habana, el 15 de enero de 1966. Departamento de versiones taquigráficas del gobierno revolucionario http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1966/esp/f150166e.html

-CELENTANO, Florencia. & MONTERO, Irene. (2018). El Diseño de Comunicación Visual en el imaginario social cubano durante el período 1959-1974. Montevideo: Tesis de Maestría Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo – Udelar recuperada de: https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/bitstream/20.500.12008/24524/1/CELE602.pdf

-COLOM, Yolanda. (2018). *Mujeres en la alborada: nuestra vida en la selva, nuestra vida en la guerrilla*. Logroño. Editorial Pepitas.

-COPE, Zak. (2019). *The Wealth of (Some) Nations Imperialism and the Mechanics of Value Transfer*. London. Pluto Press.

-CUSHING, Lincoln. (2003). *¡Revolución! Cuban poster art*. San Francisco. Chronicle Book.

-DE LA VEGA, Lia Rodríguez., DELGADO CAICEDO, Jerónimo. y LUNA BELTRÁN, Lina María. (2021). "Introducción al Dosier temático: el Sur-Global y la construcción de un nuevo sistema internacional". *OASIS*. 34, 3–10. DOI: https://doi.org/10.18601/16577558.n34.02

-DEBRAY, Régis. (1967. *Revolution in the Revolution?* London, Penguin Books.

-DEBRAY, Régis. (2007). *Praised Be Our Lords.* A Political Education. Londres, Verso.

-DIETERICH, Heinz. (1998). *Cuba ante la razón cínica*. Navarra. Txalaparta.

-EL-TAHRI, Jihan (2007). *Cuba. Une Odyssée Africaine (TV)*. Francia. BBC Films.

-ESTRADA, Ulises (2006). *Rebelión Tricontinental. Las voces de los condenados de la tierra de África, Asia y América Latina*. La Habana. Ocean Sur.

-FANON, Frantz. (1952). *Piel Negra, máscaras blancas*. Madrid. Akal.

-FRANCO, Marielle. (2020). *Laboratorio Favela: violencia política en Río de Janeiro. Textos discursos y cronología de Marielle Franco*. Buenos Aires. Tinta limón.

-FRICK, R (2003). *El cartel Tricontinental de solidaridad*. Berna: Commedia-Verlag.

-GÁLVEZ, William. (1997). *El sueño africano del Che, ¿qué sucedió en la guerrilla congolesa?* La Habana. Casa de las Américas.

-GARCÉS MARRERO, Roberto. (2019). "Creación artística, realismo socialista y marxismo". *Claridades. Revista de filosofía* 11, 57-78.

-GARGALLO, Francesca. (coord.). (2013). *Antología del pensamiento feminista nuestroamericano*. Tomo II. México. Biblioteca Ayacucho.

-GILMAN, Claudia. (2003). *Entre la Pluma y el Fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Argentina. Siglo XXI.

-GLEIJESES, Piero. (2004). *Misiones en conflicto*. La Habana. Editorial Ciencias Sociales.

-GONZÁLEZ PASTRANA, Luis. (2010). "Un grito en la pared: algunas consideraciones generales sobre el cartel desde el principio de la Revolución hasta la década del setenta del siglo XX". *Revista Revolución y Cultura*, vol 2, 63-80.

-GONZÁLEZ-YERA, Madonna. (2019). "El realismo socialista en Cuba: principales tendencias durante la década de 1970". *Santiago*, 150, 612-624.

-GRENAT, Stella. (2020). "*El Príncipe Armado*. El estudio de la Tricontinental y la OLAS en América Latina: una tarea pendiente". *Intellèctus*, no. 1, pp. 287-317.

-GRENAT, Stella. (2020). *La Conferencia Tricontinental y la Organización Latinoamericana de Solidaridad (OLAS): su potencia y sus límites a través de un estudio de caso (política obrera, 1964-1970).* Sevilla: Tesis de Maestría, Depósito Institucional Universidad Pablo de Olavide.

-GUEVARA, Ernesto. (1962). Discurso pronunciado en la conmemoración del segundo aniversario de la integración de las Organizaciones Juveniles de Cuba. Consultado en Centro de Estudios Miguel Enríquez (CEME). Archivo Chile sección América Latina. (https://www.archivochile.com/America_latina/Doc_paises_al/Cuba/Escritos_del_Che/escritosdelche0049.pdf).

-GUEVARA, Ernesto. (1964). Discurso pronunciado en la Asamblea General de las Naciones Unidas, 1964.

-GUEVARA, Ernesto. (1964). Discurso pronunciado frente a las Naciones Unidas el 11 de diciembre de 1964 en la sede de la Organización de las Naciones Unidas (ONU) en Nueva York. Consulado en el portal web Rebelión (https://rebelion.org/discurso-del-comandante-che-guevara-en-la-asamblea-general-de-las-naciones-unidas/).

-GUEVARA, Ernesto. (1965). Discurso pronunciado durante el Seminario Económico de Solidaridad Afroasiática realizado en el marco de la Conferencia Afroasiática de Argelia. Consultado en Marxist Internet Archive (MIA). (https://www.marxists.org/espanol/guevara/escritos/op/libros/presente/23.htm).

-GUEVARA, Ernesto. (1965). *Escritos Revolucionarios*. Edición de Fernández Buey. Madrid. Catarata, 2016.

-GUEVARA, Ernesto. (1969). *Pasajes de la guerra revolucionaria*. México. Serie

Popular Era.

-GUYOT, Raymond: "Lénine et L'Internacionalisme aujourd'hui". Cahiers du communisme, nº4, 1970, 70-85.

-HADOT, Pierre. (2018*). El velo de Isis: ensayo sobre la historia de la idea de la naturaleza*. Barcelona. Alpha Decay.

-HATHERLEY, Owen. "After the End of the World: Re-reading the Russian Revolution", en New Socialist, 2017.

-HOBSBAWM, Eric. (2018). ¡Viva la Revolución! Barcelona. Editorial Crítica.

-INTERFERENCE ARCHIVE (2015). *El Diseño a las Armas. Armed by Design. Los carteles y publicaciones cubanos de la Organización en Solidaridad con los Pueblos de Africa, Asia y América Latina (OSPAAAL)*. NY. Interference Archive Editorial.

-IZQUIERDO EXPÓSITO, Violeta. (2018). "Arte y comunicación: el papel de las vanguardias artísticas en la revolución rusa de 1917". *Historia y comunicación social*, 23(1), 65-74.

-JACKSON, George. (1970). *Soledad Brother: cartas desde la prisión*. Barcelona. Virus Ediciones.

-KOHAN, Néstor. (2013). *En la selva. Los estudios desconocidos del Che Guevara. A propósito de sus Cuadernos de lectura de Bolivia*. Barcelona. Yulca.

-KOHAN, Néstor. (2013). *Nuestro Marx*. Madrid: La Oveja Roja.

-KOROL, Claudia. (2016). *Feminismos Populares. Pedagogías y políticas.* Buenos Aires. Editorial el Colectivo.

-LANNI, Octavio. (1970). *Imperialismo y cultura de la violencia en América Latina*. México. Siglo XXI.

-LENIN, Vladimir. (1913). *Obras completas*. Buenos Aires, Cartago, tomo XIX.

-LENIN, Vladimir. (1917). *El Imperialismo: fase superior del capitalismo*. Barcelona. Taurus.

-LICHTHEIM, George. (1972). *El Imperialismo.* Madrid, Alianza Editorial.

-LOSURDO, Domenico. (2011). *Stalin. Historia y crítica de una leyenda negra*. Madrid. El Viejo Topo.

-LOSURDO, Domenico. (2015). *Antonio Gramsci: del liberalismo al comunismo crítico*. Madrid. Disenso.

-LOSURDO, Domenico. (2019). *El Marxismo Occidental.* Madrid. Editorial Trotta.

-LUKÁCS, György. (1923*). Historia y Conciencia de Clase*. La Habana. Editorial Ciencias Sociales.

-MAGDOFF, Harry. (1969). *The Age of Imperialism*. New York. Monthly Review Press.

-MAHLER, Anne Garland. (2018). From the Tricontinental to the Global South: Race, Radicalism, and Transnational Solidarity. US: Duke Univer-

sity Press.

-MARINI, Ruy Mauro. (1977). *Subdesarrollo y Revolución*. México. Siglo XXI.

-MEDINA MARTÍN, Rocío. (2016). *Mujeres Saharauis: tres tuizas para la memoria de la resistencia*. Sevilla. Aconcagua Libros.

-MERCHANT, Carolyn. (1980). *La Muerte de la Naturaleza: Mujeres, Ecología y Revolución Científica*. Granada, Comares.

-MORALES, Reinaldo. (2010). "El Che en carteles de la OSPAAAL". *América Latina en Movimiento*, https://www.alainet.org/es/active/42247

-MORALES, Reinaldo. (2014). *Carteles de la Revolución Cubana: arte y comunicación*. La Habana: Ediciones Logos.

-MORO, Lucia. (2011). La Tricontinental, una rivista per la revoluzione. Padova (Italia): Tesi di laurea, Dipartimento di Storia, Università degli Studi di Padova.

-NASH, Mary. (2004). *Mujeres en el mundo. Historia, retos y movimientos*. Madrid. Alianza Editorial.

-PALLOIX, Christian. (1977). *La cuestión del Imperialismo en Lenin y Rosa Luxemburgo*. Madrid. Castellote editor.

-PARETO, Vilfredo. (1920). *Escritos sociológicos*. Madrid. Alianza.

-PARROTT, Joseph, R. & ATWOOD LAWRENCE, Mark. (2022). *The Tricontinental Revolution Third World Radicalism and the Cold War*. UK: Cambridge University Press.

-PEDREGAL, Alejandro. (2018). *Evelia*. Testimonio de Guerrero. México. Akal.

-PÉREZ-CRUZ, Jesús. (2011). "La Campaña Nacional de Alfabetización en Cuba". *VARONA, Revista Científico-Metodológica*, n. 53, julio-diciembre, 10-23.

-PÉREZ-STABLE, Marifeli. (1998). La revolución cubana. Orígenes, desarrollo y legado. Madrid: Colibrí.

-PIERRE, Jean-Pierre. (1997). *Las cuatro estaciones de Fidel Castro*. Madrid: Aguilar.

-POLO, Paloma. (2019) *El Barro de la Revolución*. Madrid. CA2M.

-PRASHAD, Vijay. (2012). *Las Naciones Oscuras: una historia del Tercer Mundo*. Barcelona: Península.

-PRESILLA ANDRÉU, Emma. (2009). "El cartel camagüeyano (1960-1970): una memoria salvable". *Bibliotecas. Anales de Investigación*; Vol 5, 35-44.

-Redacción Prensa Latina (2021). "Resaltan participación de mujeres en política en Cuba", Consultado en https://www.prensa-latina.cu/2021/05/18/resaltan-participacion-de-mujeres-en-politica-en-cuba.

-REMÓN LARA, Ramiro. (2020). "Páginas de la Historia de Cuba a través del cartel político (1959-1969)". *Innovación tecnológica* (Las Tunas), 26, 2-9.

-RISLER, Julia.; LUCENA, Daniela. (2005). "Arte y política en los años '20:

Discusiones estéticas en el Partido Comunista (y sus adyacencias)". *IV Jornadas de Sociología de la UNLP, 23 al 25 de noviembre de 2005, La Plata. La Argentina de la crisis: Desigualdad social, movimientos sociales, política e instituciones*. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.6565/ev.6565.pdf.

-RUIZ GARCÍA, Enrique. (1978). *Las Transnacionales. Fase superior del Imperialismo: la Era de Carter*. Madrid. Alianza Editorial.

-SACRISTÁN, Manuel. (2005). *Seis Conferencias sobre la tradición marxista y los nuevos problemas*. Madrid: El Viejo Topo.

-SAXE-FERNÁNDEZ, John & DELGADO-RAMOS, Gian Carlo. (2004). *Imperialismo y Banco Mundial*. Madrid. Editorial Popular.

-SECRETARÍA GENERAL DE LA OSPAAAL (1966). "Declaración General de la Primera Conferencia de Solidaridad de los Pueblos de África, Asia y América Latina", *Primera Conferencia Tricontinental*.

-SECRETARÍA GENERAL DE LA OSPAAAL (2013). Contribución escrita individual de la Organización de Solidaridad de los Pueblos de África, Asia y América Latina (OSPAAAL) al Examen Periódico de Cuba en la Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer realizada por la Secretaria Ejecutiva General: Lourdes Cervantes Vázquez el año 2013 durante el Comité para la eliminación de la discriminación contra la mujer examen periódico - Cuba. 8 a 26 de julio de 2013. (Declaración completa en: https://tbinternet.ohchr.org/Treaties/CEDAW/Shared%20Documents/CUB/INT_CEDAW_NGO_CUB_1 3485_S.pdf)

-SECRETARÍA GENERAL DE LA OSPAAAL (2019). Cuba. Tras 53 años de solidaridad con los pueblos del Tercer Mundo se disuelve la OSPAAAL. 18/04/2022, de *Resumen Latinoamericano* Sitio web: https://www.resumenlatinoamericano.org/2019/06/20/cuba-tras-53-anos-de-solidaridad-con-los-pueblos-del-tercer-mundo-se-disuelve-la-ospaaal/

-SERRA, Clara. & GARAIZÁBAL, Cristina. & MACAYA, Laura. (2021). *Alianzas Rebeldes. Un feminismo más allá de la identidad*. Barcelona. Edicions Bellaterra.

-SMITH, John. (2016). *Imperialism in the Twenty-First Century. Globalization, Super-Exploitation, and Capitalism's Final Crisis*. New York. Monthly Review Press.

-SUÁREZ SALAZAR, Luis. & KRUJIT, Dirk. (2015). *La Revolución Cubana en Nuestra América: el internacionalismo anónimo*. La Habana: Ruth Casa Editorial.

-SWEEZY, Paul. (1971). *Economía política del Imperialismo*. Buenos Aires. Ediciones Periferia.

-SZULC, Tad. (2000). *Fidel*. NY, Perennial.

-THOMAS, Hugh. (1974). *Cuba. La lucha por la libertad*. Barcelona: Grijalbo.

-TRAVERSO, Enzo. (2019). *Melancolía de Izquierda. Después de las utopías*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

-TRONTI, Mario. (2016). *La Política contra la Historia.* Roma. Traficantes de sueños.

-VALIER, Jacques. (1977). *El Imperialismo: Imperialismo y revolución permanente en Lenin y Rosa Luxemburgo.* Barcelona. Fontamara.

-VAZEILLES, José. (1966). *Tricontinental ¿Burocracia o Revolución?* Buenos Aires: Ediciones del Movimiento de Liberación Nacional.

-VELÁZQUEZ, Norma. & IBÁÑEZ, Cristina. & MURGUIALDAY, Clara. (1996). *Mujeres-Montaña: vivencias de guerrilleras y colaboradoras del FMLN*. Madrid. Horas y Horas.

-VILLAVERDE, Héctor. (2010). *Testimonios del Diseño Gráfico Cubano 1959-1974*. La Habana, Ediciones La Memoria.

-World Economic Forum (2021): "*Los países con la mayor proporción de mujeres en el Parlamento"*, Consultado en https://es.weforum.org/agenda/2022/02/los-paises-con-la-mayor-proporcion-de-mujeres-en-el-parlamento/.

-ZEDONG, Mao. (1942). "Contra el estilo del cliché del Partido". En *Obras Escogidas de Mao Tsetung.* Pekín: Ediciones en Lenguas Extranjeras, Tomo III.

-ZIEGLER DELGADO, María Magdalena. (2017). "La Revolución artística en Rusia ante la Revolución soviética". *Revista de Comunicación de la SEECI*, núm. 42, 26-44.

A mediados de la década de los sesenta del pasado siglo, los continentes de Asia, África y América Latina se convirtieron en escenario de multitud de conflictos armados enmarcados en un contexto socio-político de efervescencia y máxima tensión entre las grandes potencias mundiales y los pueblos del Sur-Global. Desde que en 1966 fuera fundada, a raíz de la celebración de la Primera Conferencia Tricontinental de La Habana, la Organización de Solidaridad de los Pueblos de Asia, África y América Latina (OSPAAAL) trabajó durante más de medio siglo por la construcción de nuevos espacios de integración, cooperación, alianzas y solidaridad internacional frente al colonialismo, el imperialismo y todas las formas de opresión que tradicionalmente habían sufrido los pueblos del Tercer Mundo.

A partir de la publicación periódica de la revista Tricontinental, la OSPAAAL se consagró como la mayor plataforma no gubernamental de contra-propaganda y solidaridad internacional que jamás haya existido en el Sur-Global. Las muestras de arte gráfico producidas por la organización a lo largo de su historia constituyen una corriente única en la que convergen multitud de tendencias artísticas. Los códigos visuales del Pop & Op Art procedentes de Estados Unidos, comparten espacio con el Realismo socialista soviético, el Art Nouveau francés, el estilo Sachplakat alemán, el Origami japonés y el arte social cubano en el arte-gráfico Tricontinental.

La difusión de los diseños producidos por la OSPAAAL jugó un papel determinante en la aparición de nuevos imaginarios y modelos representacionales en el Sur-Global, especialmente en relación con las imágenes de las mujeres — elaboradas a partir de una nueva concepción de la feminidad crítica con los esquemas patriarcales-tradicionales —, la figura de Ernesto Guevara, y la simbología del fenómeno imperialista estadounidense en todo el mundo. A lo largo de las páginas del presente libro se profundiza en el nacimiento de la OSPAAAL y el estilo Tricontinental, así como en las muestras de arte-gráfico difundidas por la organización en torno a los tres ejes temáticos señalados, con especial interés en el diálogo que se establece entre el tercermundismo, el antiimperialismo, y la aparición de nuevos modelos de feminidad en el Sur-Global, con las mujeres situadas a la cabeza de los procesos de cambio y transformación social a lo largo de las muestras de arte gráfico Tricontinental.


9 789566 095651